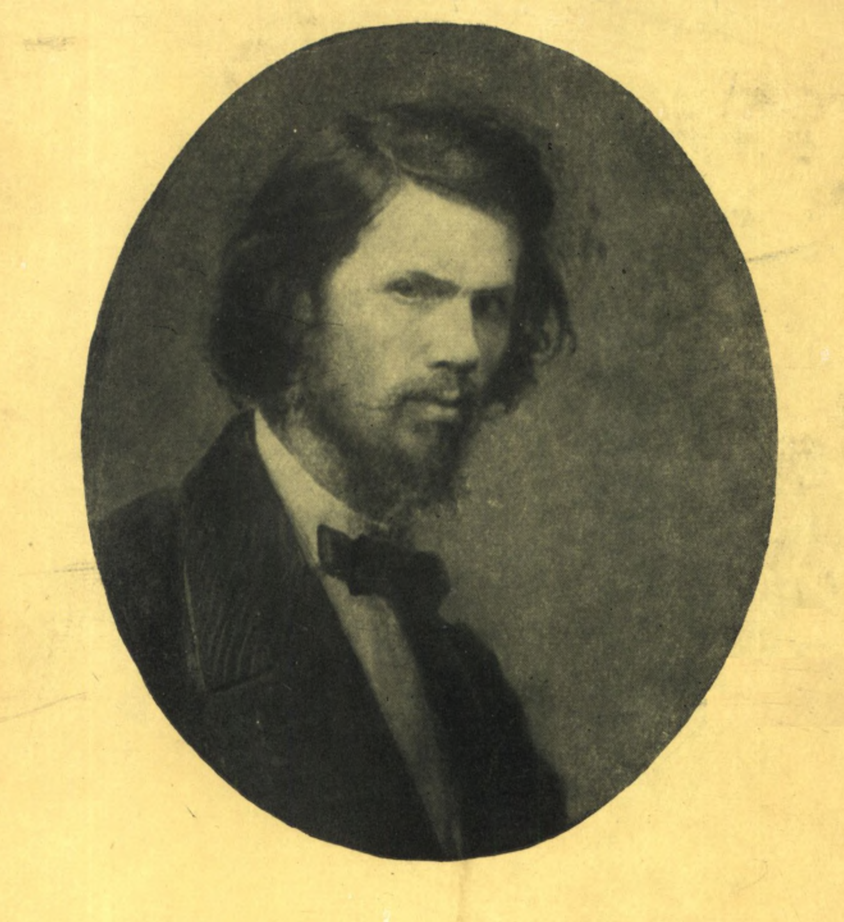
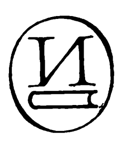


Крамской

письма · статьи



75С1
К77

Письма статьи в двух томах

Иван Николаевич КРАМСКОЙ

ТОМ 1

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО» МОСКВА 1965

Письма подготовлены к печати и примечания к ним составлены старшим научным сотрудником Государственной Третьяковской галереи
С. Н. ГОЛЬДШТЕЙН

ОТ РЕДАКЦИИ

В настоящем издании публикуются все известные в данное время письма и статьи И. Н. Крамского за исключением небольшого количества писем, имеющих узкобытовой и личный характер, и некоторых статей, содержание которых утеряло свой интерес в настоящее время или раскрывается с большой полнотой в других статьях и письмах художника.

Письма и статьи публикуются по новой орфографии, но с сохранением своеобразия языка корреспондентов. Купюры отмечены точками в квадратных скобках. В квадратные скобки включены восстановленные авторские сокращения и недописанные слова.

Датировка писем для единообразия во всех случаях перенесена в левый верхний угол письма. Установленные даты в случае их отсутствия в оригинале заключены в квадратные скобки.

Письма корреспондентов И. Н. Крамского — П. М. Третьякова, Ф. А. Васильева, И. Е. Репина, В. Д. Поленова и К. А. Савицкого,— упоминаемые или цитируемые в примечаниях к данному изданию,

даны без отсылки к предшествующим публикациям их. Указывая точную дату этих писем, составитель имеет в виду последнее издание их: «Переписка И. Н. Крамского. И. Н. Крамской и П. М. Третьяков», [I], М., «Искусство», 1953; «Переписка И. Н. Крамского. Переписка с художниками», II, М., «Искусство», 1954.

Когда мы говорим о русском искусстве второй половины XIX века, в нашем сознании возникают образы глубоко жизненных явлений. Вместе с тем связанное неразрывными нитями с демократическими идеалами своей эпохи, оно раскрывается перед нами, как искусство, обладавшее могучей силой воздействия на своих современников, помогавшее формированию нового художественного и общественного сознания. Несмотря на творческое своеобразие крупнейших художников этой поры и на отличие жанров, в которых они работали, общим для всех этих художников являлся неустанный и пристальный интерес к окружающей их действительности. Существенно при этом, что всех их объединяло убеждение в том, что подлинно эстетические ценности, таящиеся в этой действительности, заключены прежде всего в образе современного им человека.

Это убеждение, быть может, с наибольшей последовательностью и принципиальностью всем своим творчеством декларировал Крамской. И, быть может, поэтому с его именем так прочно связано представление о роли идеолога реалистического искусства. Целенаправленность творчества Крамского в этом отношении определяет не только его историческое место в искусстве XIX века, но и значение его художественного наследия для нашего времени. Вместе с тем приобретает свое действенное значение и литературное творчество Крамского, проникнутое тем же пафосом утверждения «человеческого» начала в искусстве.

Тяготение к литературной деятельности было свойственно Крамскому еще в ранней юности. Об этом говорят его автобиографические записки и дневник [1], который он вел начиная с 1853 года. Об этом же говорит и по-

[1] «Собрание автографов И. Н. Крамского». Отдел рукописей Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

желтевшая от времени тетрадь стихов [1]. В незрелой и наивно-дилетантской форме поэтических опытов будущий художник стремился выразить свои юношеские мечты.

Первым собственно литературным произведением Крамского, хотя и не нашедшим в свое время места в печати, была его статья «Взгляд на историческую живопись» [2]. Она представляла собой непосредственный отклик на одно из наиболее ярких событий в жизни Крамского — ученика Академии художеств — отклик на появление в России картины А. А. Иванова «Явление Христа народу». Написанная в 1858 году, всего лишь через год после приобщения Крамского к художественной жизни столицы, эта статья тем не менее является свидетельством не только наличия у автора литературного дарования, но и достаточно зрелых суждений. Статья «Взгляд на историческую живопись» — это не только некролог, посвященный памяти величайшего русского художника,— она и сейчас читается как своеобразный манифест нового для своего времени искусства, которое призвано, по мысли автора, утверждать демократические идеалы, говорить «о любви к людям», угадывать «исторический момент в теперешней жизни людей». В этой статье в то же время сказывается черта, характерная и для последующих суждений Крамского об искусстве. Касаясь конкретных, казалось бы, частных явлений, он раскрывает их смысл в свете общих, современных этим явлениям проблем и тенденций. Не случайно и само название статьи. В 1850-х годах, как известно, именно в спорах о сущности исторической живописи с наибольшей остротой сталкивались диаметрально противоположные суждения о перспективах развития искусства в России. Творчество Иванова Крамской расматривает как определенный этап, как бы завершающий собой развитие этого жанра в старом его понимании, и одновременно как «школу», которая поможет молодому поколению художников создавать произведения на уровне историко-философских обобщений своей эпохи.

К мыслям о творчестве Иванова Крамской возвращается затем неоднократно. Знакомясь с библейскими эскизами художника, он отмечает степень глубины, с которой Иванов сумел постигнуть характер образов, созданных народной фантазией в далекой древности. Пораженный графическим мастерством, которого достиг Иванов в этом цикле работ, Крамской с чувством гордости, как бы по-новому, с широких позиций ставит вопрос о национальном облике русского художника. «Вот уже два столетия,— пишет он,— как в Европе мы стараемся, чтобы нас не отличили от иностранцев... за собственное наше презрение к своей физиономии презирали нас вдвойне... теперь говорят: вот что сделал один из ваших сыновей» [3].

[1] «Собрание автографов И. Н. Крамского». Отдел рукописей Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

[2] См. т. II, раздел «Статьи».

[3] См. т. II. Статья «Изображения из священной истории оставленных эскизов (?)... Александра Иванова», вып. 1 и 2.

Несколько лет спустя в обобщающей статье об Иванове[1] Крамской объясняет трагедию художника разрывом логического и чувственного начал в его творчестве. Существенно, что он связывает это обстоятельство с характером эпохи, в которую творил Иванов, то есть со свойственным ей крушением целостности художественного мышления. Эта эпоха сама по себе, полагает Крамской, явилась «исторической причиной», которую не в силах был преодолеть талант художника, как бы он ни был велик и значителен.

Анализируя отдельные факты и события, Крамской ощущает их связь с общей картиной развития искусства. Это проявляется не только в статьях, но и в письмах Крамского, составляющих наиболее значительную и весомую часть его литературного наследия. Эти письма являются своеобразным зеркалом художественной жизни 1860-1880-х годов в наиболее ярких и существенных ее проявлениях. Они, естественно, проливают свет и на творчество самого Крамского. В эпистолярном жанре Крамской выступает и как художественный критик.

Наиболее ранние письма, адресованные жене С. Н. Крамской и ближайшему другу М. Б. Тулинову, позволяют понять процесс формирования личности художника, который всем своим внутренним складом с присущей ему принципиальностью, со свойственным ему бережным отношением к личному чувству, с его представлением о гражданской миссии художника, о нравственно воспитательной роли искусства как бы олицетворяет собой облик человека, рожденного эпохой 1860-х годов. Эти письма позволяют увидеть в Крамском шестидесятника, который не только не противопоставляет нормы своего личного поведения общественным идеалам, но считает делом своей совести оставаться последовательным по отношению к этим идеалам и в сфере своего личного бытия. В годы, отмеченные ломкой традиционных обычаев и представлений, Крамской — автор писем — предстает перед нами как ближайший единомышленник героев Чернышевского. С чисто просветительской прямолинейностью, присущей этим героям, Крамской, как и они, готов убеждать современников в правоте своих взглядов примером своей личной жизни.

В письмах Крамского раскрывается его натура человека, обладающего широкими, разносторонними интересами. В этом смысле он, казалось, отвечал тому идеалу, о котором мечтал еще Александр Иванов, когда писал, что художник должен всегда идти в «уровень с понятиями его времени».

Наконец, именно письма помогают в наибольшей степени почувствовать в Крамском художника, наделенного ярко выраженным призванием

[1] См. т. II. Статья «Художник А. А. Иванов и его значение для русского искусства».

к общественной деятельности. Эта черта позволяет ему стать вожаком в знаменательном событии, вошедшем в историю русской художественной культуры под названием «бунта четырнадцати». С еще большей энергией он посвящает себя делу С.-Петербургской Артели художников, а затем и Товариществу передвижных художественных выставок.

Само собой разумеется, что активное участие Крамского во всех этих важнейших событиях художественной жизни могло иметь место лишь в результате достаточно определившегося к тому времени общего мировоззрения художника, его эстетических убеждений.

Репин, характеризуя идейный облик участников С.-Петербургской Артели художников и подчеркивая роль Крамского в этой организации, писал о том, что все члены ее, расставшись с Академией, предоставленные сами себе, стремились наверстать пробелы своего образования [1]. Большинство представителей этой новой разночинной интеллигенции, которая пробивала путь к знаниям и к искусству в условиях суровой борьбы с нуждой, не имели возможности получить это образование раньше. В этом отношении Крамской, формально завершивший свое обучение программой четырехклассного училища, являл собой фигуру, типичную для своей среды. Канцелярист-переписчик в городской думе уездного городка Острогожска, где прошли годы его детства и юности, подмастерье у воронежского иконописца, ретушер, работающий по найму у кочующего фотографа, — такова жизненная школа Крамского до поступления его в Академию художеств.

Приехав в столицу, увлеченный познавательным пафосом эпохи, он проявляет настойчивый интерес не только к проблемам художественного творчества, но и к различным областям научных знаний. Став впоследствии одним из наиболее образованных русских художников своего времени, он много лет спустя признавался А. К. Шеллер-Михайлову: «...никогда и никому я так не завидовал... как человеку действительно образованному...» [2] Особое уважение к научной мысли, к людям науки Крамской сохраняет на протяжении всей своей жизни. Этим чувством уважения проникнуты его письма к Ф. Ф. Петрушевскому. Деятельность этого выдающегося русского физика интересует его и потому, что Петрушевский уделял внимание вопросам технологии живописи. Художника привлекает яркая личность Д. И. Менделеева, дружбой с ним он дорожит, так же как и его ближайшие товарищи-передвижники. Особое чувство симпатии он питает к С. П. Боткину, одному из основателей русской клинической медицины, которому Крамской, по его собственному признанию, верит, «как

[1] И. Е. Репин, Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя.— В кн. «Далекое — близкое», М.— Л., 1944, стр. 146—193.

[2] Письмо А. К. Шеллер-Михайлову [1880 г.].

пророку»[1]. Интересом к задачам широкого гуманитарного образования проникнуто письмо Крамского к профессору Н. П. Вагнеру, написанное в ответ на его статью, посвященную построению университетского курса наук[2].

Неоднократно на протяжении всей своей деятельности Крамской касается в своих письмах вопросов литературы. Его суждения по этому поводу, ссылки на примеры литературного творчества, так же как и письма к Салтыкову-Щедрину и Л. Н. Толстому,— свидетельство непрестанного интереса, который художник питал к литературе, его широких познаний в этой области.

Современник того этапа в развитии общественного самосознания России, для которого характерен интерес к точным, позитивным наукам, к пересмотру сложившихся ранее социологических доктрин, Крамской еще в 1860-х годах вместе со своими товарищами-артельщиками зачитывается трудами западноевропейских естествоиспытателей и социологов. Можно предположить, что среди множества имен, которые упоминает Репин[3], в своих воспоминаниях характеризуя широкий круг интересов членов Артели, внимание художников в особенности привлекал Прудон. Его книга, переведенная тогда на русский язык[4], имела широкое хождение среди молодежи. Крамской неоднократно вспоминает о ней в своих письмах. Игнорируя упрощенную, нигилистическую основу концепции Прудона, свойственную ему, по определению Крамского, «резкую откровенность», он воспринимает его книгу как прямой вызов идеалистической эстетике. Мысли Прудона об общественно-полезной роли искусства, о связи художественного творчества с современностью должны были найти отклик у молодых русских художников 1860-х годов. Но бесспорно, что определяющее значение для формирования в этой среде сторонников новой реалистической эстетики имели прежде всего идеи революционных русских просветителей-демократов.

Однако, если мы обратимся к письмам и статьям Крамского, мы не найдем последовательного изложения основных положений этой эстетики как некоей цельной системы взглядов. Они складывались не в форме трактата, который создается в уединенной мастерской художника или за письменным столом исследователя. Но эти положения составляют основу содержания литературного наследия Крамского. В одних случаях они выражены в более открытой и развернутой форме, в других — как бы в форме

[1] Письмо Ю. К. Иконниковой от 11 октября 1881 г.

[2] Письмо от 23 июля 1883 г.

[3] И. Е. Репин, Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя.— В кн.: «Далекое — близкое», стр. 179.

[4] П.-Ж. Прудон, Искусство, его основание и общественное значение, Спб., 1866.

диалога с кем-либо из корреспондентов. Попытку систематически изложить эти положения и по-своему обосновать их можно уловить в одной из его ранних рукописей — в «Записке по поводу пересмотра Устава Академии художеств»[1]. Она была написана вскоре после того, как сам автор ее расстался со званием ученика Академии.

Составляя эту «Записку», Крамской стремился способствовать наиболее рациональной реформе системы художественного образования. Следует сразу же сказать, что, порвав в свое время с Академией, подвергая беспощадной критике царящий в ней бюрократизм, Крамской никогда не брал на себя роль низвергателя школы как таковой. Относясь скептически к идее коренного преобразования Академии, он в то же время считал необходимым использовать все возможности, для того чтобы внести изменения в ее педагогическую практику.

Конкретным предложениям относительно системы художественного образования Крамской предпосылает в упомянутой «Записке» некоторые общие замечания о сущности искусства, о его роли в общественной жизни.

«Мы не сделаем вопрос темнее,— пишет он,— если ближе познакомимся с существующими теперь взглядами на искусство и... уясним себе отношение искусства к обществу». Последние слова этой фразы читаются как вольная интерпретация названия основной работы Чернышевского. Автор как бы помогает нам угадать один из источников, на которые он в данном случае опирается.

В чем же заключается «отношение искусства к обществу» по мысли Крамского? В том прежде всего, что художественное произведение должно быть «олицетворением» некоего общественного идеала, который складывается из представлений об «истине, добре и красоте». Так же как и наука, но своим путем, искусство призвано служить разъяснению этого идеала. Игнорируя эту задачу, утверждает Крамской, художник неизбежно оказывается во власти ложно понятой свободы творчества, превращающей искусство в «пустую забаву».

Развивая далее свои мысли, Крамской не отрицает права художника на «индивидуальную свободу»; однако он понимает эту свободу не как независимость художественного творчества от общественной жизни, а, напротив, как право художника следовать своим общественным взглядам, и не только тогда, когда они совпадают со взглядами большинства, но и в том случае, когда они «расходятся с симпатиями общества».

Подобные расхождения возникают не только в силу индивидуального темперамента художника или его «физиологического состава», как пишет Крамской. Они возникают как следствие определенных жизненных впечатлений, поскольку художник живет и творит в обществе, разделенном на группы и сословия, интересы которых отнюдь не идентичны.

[1] См. т. II, раздел «Статьи».

Нетрудно уловить в этих суждениях Крамского его взгляд на искусство, как на одну из форм проявления общественной идеологии, его понимание прекрасного, как некоего синтеза представлений о правде с определенными положениями этики и эстетики. Нетрудно также почувствовать, как Крамской по-своему приближается к пониманию искусства, как одного из существенных проявлений идейной борьбы.

Художник, чье мировоззрение складывалось в 1860-х годах, убежден в том, что искусство должно быть тесно связано с жизнью, что объектом его является реальная действительность, и при этом не только то, что можно определить словами «высокие предметы», но и то, что характеризует, как утверждал Белинский, «прозу» жизни. Роль искусства не может быть сведена, по мысли Крамского, только лишь к собственно эстетической функции. Являясь важнейшим средством нравственного воздействия, оно служит также и познавательным целям. Эти задачи искусства, утверждает Крамской, художник может решить лишь в том случае, если он не ограничит себя холодным и бесстрастным копированием натуры. Создаваемое им произведение должно нести в себе активную, творческую мысль автора, который не только познает и поясняет то или иное явление действительности, но и произносит свой приговор над ним. С этим тезисом революционно-демократической эстетики непосредственно связана мысль Крамского о тенденциозности, как об одной из важнейших особенностей реалистического искусства. Эту мысль он определяет как свое «главное положение в философии искусства».

В «Записке по поводу пересмотра Устава Академии художеств» он формулирует ее, как бы непосредственно опираясь на суждения по этому поводу Н. А. Добролюбова, который, как известно, утверждал: «Художественное произведение может быть выражением известной идеи не потому, что автор задался этой целью при его создании, а потому что автора его поразили такие факты в действительности, из которых эта идея вытекает сама собою»[1]. Излагая эту мысль применительно к задачам изобразительного искусства, Крамской писал: «...необходимо не только хорошо рисовать и писать, но ясно и выразительно в образах провести мысль без малейшего следа тенденций и нравоучений, чтобы вывод представлялся сам собою уму зрителя и чтобы это было не только умно, но и симпатично, не только поучительно, но и прекрасно».

Позже Крамской неоднократно возвращается к доказательствам этого положения. Приводя примеры из истории мирового искусства, он разъясняет, что подлинно тенденциозным произведением является лишь такое произведение, в котором находит свое образное выражение идея, отнюдь не навязанная художнику извне, но заключающаяся в самом том явлении,

[1] Н. А. Добролюбов, избранные сочинения, М.—Л., 1947, стр. 294.

в той жизненной ситуации, которую он воспроизводит. Подобные выводы, по существу близкие классическому определению тенденциозности[1] как неотъемлемой черты реалистического метода, закономерно наталкивали на мысль о том, что важнейшей чертой этого метода является создание типических образов, то есть умение художника раскрыть в каждом данном явлении то, что наиболее полно характеризует его сущность. «Тип составляет сегодня всю историческую задачу нашего искусства...» — писал Крамской В. Васнецову в 1878 году.

Все эти положения покоились на убеждении, что определяющим элементом художественного произведения является его содержание, его идея. И Крамской справедливо полагал, что характер содержания, степень его глубины определяют и «достоинство исполнения», то есть меру совершенства технических приемов, к которым обращается автор художественного произведения. Именно с этих позиций, как художник и мыслитель, осознавший внутреннюю, органическую связь между содержанием и формой, он анализирует специфические средства выражения, которыми располагает художник,— рисунок, колорит, композицию. С этих позиций он судит о наследии великих мастеров прошлого: в нерасторжимости идейной концепции их произведений с соответствующей художественной формой заключен, по мысли Крамского, тот величайший урок, который преподают эти мастера своим творчеством последующим поколениям художников. Разъясняя Васильеву свое восприятие классических произведений живописи, он писал: «Тут все дело не в красках и холсте, не в скоблении и мазке, а в достоинстве идеи и концепции»[2]. «...У них было... — пишет он несколькими строками выше о великих мастерах прошлого,— то страшное, неумолимое требование от себя сделать так, как я думаю... они... не успокаивались до последней степени, то и вещи выходили незаурядные»[3]. Мысль о ведущем значении идеи в художественном произведении Крамской разъясняет и Репину: «Не технические задачи двигают технику, а преследование «олицетворения представлений». О том же пишет Крамской и Стасову, иронизируя по поводу широко распространенного среди современных художников намерения, обычно выражаемого словами: «Поеду, поучусь технике»[4]. «Великие техники...— писал он по этому поводу, — добивались сходства с тем, что они видели умственным взглядом» и тогда, утверждает Крамской, «техника выходила сама собой»[5].

[1] Ф. Энгельс, Письмо к М. Каутской от 25 ноября 1885 г.— К. Маркс и Ф. Энгельс, Собрание сочинений, т. XXVII, стр. 505.

[2] Письмо от 20 августа 1872 г.

[3] Там же.

[4] Письмо от 10 сентября 1875 г.

[5] Письмо от 19 июля 1876 г.

С не меньшей определенностью Крамской разъясняет эти же мысли в письме к П. П. Мижуеву, возглавлявшему комиссию по сооружению памятника М. Ю. Лермонтову в Пятигорске. Будучи избран членом этой комиссии, Крамской отказывается от участия в ней потому именно, что он не согласен с принципами, лежащими обычно в основе таких конкурсов. «Вам кажется возможным,— пишет он Мижуеву,— органическое соединение идеи, принадлежащей какому-нибудь образованному человеку, и руки, принадлежащей художнику-специалисту. Мне же это возможным не представляется... Если появится такая идея памятника, которая комиссии безусловно понравится, а между тем она будет принадлежать не художнику, способному дать ей форму, она так и останется висящей в воздухе, не реализованною. И сколько бы художник, Вами призванный, ни утверждал, что идею он понял и усвоил, при дальнейшей реализации Вы увидите, что Ваши представления и художника не тождественны... В заключение скажу еще последнее... Те идеи, которые есть у писателя, поэта или просто у умного образованного человека, не суть идеи, годные для пластических изображений... художественная концепция пластическая — совсем особая статья, и если явится на свет божий мозг, способный к таким концепциям, то человек, обладающий таким мозгом, становится непременно художником и только художником!» [1]

В этих словах Крамского наряду с мыслью о единстве идеи и формы в подлинно художественном произведении с такой же степенью убедительности выражена и мысль о закономерностях пластического воплощения идеи, характеризующих изобразительное искусство, как особый, своеобразный вид художественного мышления.

Здесь уместно вспомнить, что мысли Крамского о единстве формы и содержания нередко рассматривались, как уязвимое положение его эстетической концепции. Критики художника полагали, что в этих своих суждениях Крамской не был последователен. И если в раннем периоде своей деятельности он утверждал идею как важнейший компонент художественного произведения, то впоследствии он пришел к признанию приоритета формы, оценивая достоинства того или иного произведения искусства в меру совершенства его формальных качеств.

Подобные выводы опровергаются не только выше приведенными словами в письме 1882 года к П. П. Мижуеву, но и подлинным смыслом тех суждений Крамского, которые обычно служили конкретным основанием для этих выводов. «Я думаю, что для человека дороги не столько идеи художника, сколько холсты в самом прозаическом смысле слова,— писал Крамской Стасову в 1886 году.— Хорош холст — человечество его сохранит и будет помнить имя автора; нехорош сам по себе — конечно, им до-

[1] Письмо от 29 ноября 1882 г.

рожить не будут... Почему я должен преклоняться, когда прекрасная идея и сюжет дурно исполнены?.. Надо любить искусство слишком головой и теоретически, чтобы прощать художнику небрежное исполнение ради идеи. Потом, идеи интересны, пока они новы, но раз им прошло одно-два поколения, они теряют остроту и интерес, и если в холсте, кроме идей, не окажется чисто живописных качеств, картина отправляется на чердак»[1].

Написанные в 1886 году, эти слова выражали то чувство тревоги по поводу дальнейшей судьбы русской реалистической школы живописи, которое Крамской испытывал в это время. С присущей ему склонностью к вдумчивому анализу не только отдельных явлений искусства, но и всей суммы их, характеризующей картину современной художественной жизни в целом, он справедливо полагал, что борьба за реалистические традиции искусства именно в это время принимает наиболее сложную и острую форму. Именно в это время она принимает характер борьбы не только с академической рутиной, но и с явственно обозначившейся тенденцией к развитию узкого субъективизма в художественном творчестве.

Со свойственной ему прозорливостью Крамской понимал, что этот новый противник является на данном этапе не менее сильным и опасным врагом реализма, нежели дряхлеющая Академия, неизбежно сдающая свои архаические позиции. Это, естественно, требовало усиленного внимания к методам художественной выразительности, последовательной и принципиальной защиты завоеваний реалистической школы. В идейную правоту этой школы Крамской продолжал непоколебимо верить.

В данной ситуации его слова о значении «чисто живописных качеств» звучали как призыв к наиболее совершенной форме художественного мастерства. Художник справедливо полагал, что лишь произведение, исполненное с высокой степенью этого мастерства, то есть холст, обладающий «чисто живописными качествами», может дать наиболее полное воплощение идеи. «Разубедите меня, если я неправ, — писал Крамской в том же письме к Стасову.— Понимаю также очень хорошо и то, что только подъем идей и качество содержания подымают самое искусство, но все-таки история искусств знает не того, кто изобрел, а того, кто сумел пустить в оборот изобретенное». Поясняя эту свою мысль, он затем ссылается на пример преемственности между творчеством Перуджино и его прославленного ученика. «Ведь Перуджино нашел все то, что дало славу Рафаэлю?»[2] Тем самым он подчеркивал, какое огромное значение имеет степень художественного мастерства, с которым выражен идейный смысл произведения, получающий в меру этого мастерства свое наиболее глубокое и непреходящее значение.

[1] Письмо от 16 июля 1886 г.

[2] Письмо от 2 августа 1886 г.

Эти мысли Крамского проходят красной нитью через его статьи и письма. Но, пожалуй, именно в письмах они находят свое более живое и конкретное изложение. Здесь, естественно, художник мог выражать их с той откровенностью, которая далеко не всегда была бы возможна на страницах печатных органов.

В самом начале 1870-х годов заметно расширяется круг корреспондентов Крамского, письма охватывают обширный комплекс вопросов. Художник приходит к зрелому периоду своего мастерства, ознаменованному созданием картины «Христос в пустыне», серии портретов современников, портретов Л. Толстого. В эти годы перед Крамским отчетливо обрисовывается его основная творческая задача — поиски выражения позитивных основ искусства критического реализма, его положительной программы. Это не может не сказаться на переписке художника. Здесь отражены впечатления первой поездки за границу в 1869 году, знакомство с памятниками старого и нового западноевропейского искусства, мысли, возникшие при сопоставлении этого искусства с русской школой живописи, вопросы, связанные с деятельностью возглавляемого Крамским Товарищества передвижников, история возникновения и осуществления собственных творческих замыслов.

Письма к некоторым корреспондентам принимают постоянный и регулярный характер. Это относится прежде всего к переписке с Третьяковым. И собирателя и художника объединяет общность взглядов на задачи искусства, вера в подъем новой русской художественной культуры. Оба корреспондента проявляют активный интерес к явлениям общественной жизни, к событиям политического характера. Горячо и взволнованно обсуждают они не только вопросы искусства, но и обстоятельства славянской войны на Балканах, участие в ней России. При этом каждый из корреспондентов обнаруживает полное понимание инспирирующей роли в этой войне империалистических сил европейского континента той поры. Но основной темой их переписки все же остается жизнь современного русского искусства, творчество Крамского и собирательная деятельность Третьякова. В этой переписке выявляется облик и художника и основателя галереи как художественных деятелей, которые, каждый своим путем, беззаветно служили одному и тому же делу,— утверждению и развитию русской реалистической художественной школы.

Значительную часть корреспонденции Крамского, естественно, составляют его письма к художникам, в том числе и к художникам младшего поколения. Особое место здесь принадлежит письмам к Ф. А. Васильеву, творчество которого Крамской воспринимает как воплощение истинно поэтического начала в русской пейзажной живописи. Его письма к Васильеву проникнуты чувством восхищения и даже своеобразного преклонения перед одаренной натурой молодого пейзажиста, перед его остроумием и непосредственностью. Васильев в свою очередь отвечает Крамскому без-

граничной привязанностью, доверяя ему свою судьбу, свои помыслы и надежды. Во всем эпистолярном наследии русских художников трудно сыскать пример другого столь же глубокого и проникновенного общения корреспондентов друг с другом.

«...Жизнь моя не была бы такая богатая, гордость моя не была бы так основательна, если бы я не встретился с Вами...» [1] — пишет Крамской Васильеву.

Неоднократно он заверяет Васильева в том, как он дорожит его расположением: «Вы — точно часть меня самого...— пишет ему Крамской,— и хотя я старше Вас, но это не мешает мне уповать, что я, несмотря на то, могу быть Вашим товарищем» [2]. В Васильеве Крамской ценит корреспондента, с которым он может со всей откровенностью делиться своим восприятием окружающей его жизни: «...одна возможность говорить, что думаешь, честно и без прибылей заняться рассмотрением какого-нибудь действительного человеческого вопроса,— пишет Крамской,— такая, в сущности, находка для человека в жизни...» [3] Вместе с тем именно Васильеву, как бы поучая его, он пишет о том, какие высокие требования жизнь предъявляет к художнику, наделенному талантом, и какое необозримое поле деятельности лежит перед человеком за пределами его личной жизни [4].

Привязанность, существовавшая между Крамским и Васильевым, действительно преодолевала все преграды, которые могли бы создать между ними и разница в возрасте и расстояние, разделявшее их на протяжении последних двух лет жизни Васильева.

Когда вчитываешься в письма Крамского к его младшим современникам — к Васильеву и Репину или к Савицкому, Поленову и Васнецову, то складывается впечатление, что они написаны человеком, который по истинному своему призванию ощущает себя учителем, наставником, педагогом. Крамской в полной мере сознает своеобразие творческих интересов и наклонностей этих своих корреспондентов, стремится помочь правильному развитию их. Но его наставления далеко не сводятся к замечаниям узкопрофессионального характера. Кажется, что он пишет свои письма, вдохновляемый, кроме того, еще и присущим ему чувством общественного долга. Кажется, что он ощущает себя, говоря языком нашего времени, пропагандистом, призванным разъяснять своим современникам, тем более младшим из них, не только правильные, с его точки зрения, эстетические положения, но и определенные гражданские идеалы. При этом очевидно, что

[1] Письмо от 1 января 1873 г.
[2] Письмо от 13 февраля 1873 г.
[3] Письмо от 1 января 1873 г.
[4] Письмо от 10 сентября 1873 г.

мысли самого Крамского о собственно художественных, творческих проблемах неразрывно связаны со всей суммой его убеждений, с его мировоззрением.

Когда Репин в споре с Крамским, говоря о «главных» положениях искусства, подразумевает технические приемы, к которым прибегает художник, Крамской не соглашается с ним и убеждает его в том, что главными положениями искусства являются объективные законы его развития, обусловленные в свою очередь объективным характером законов развития общественной жизни [1]. Именно Репина, который, живя во Франции, восторгается «художественной импозантностью» Парижа, Крамской спешит оградить от односторонних представлений и побуждает его прислушаться к «глухим подземным раскатам», звучащим под оболочкой этой импозантности. Репину он указывает на характерную для современного искусства тенденцию уйти от отражения сложных жизненных проблем. Он как бы предостерегает его от возможности соскользнуть на этот путь. Особой заботой окружает Крамской в этом отношении талант своего ученика, с именем которого он связывает надежды русского искусства. «И неужели Вы полагаете, — пишет он Репину, — что художнику хорошо иметь взгляд, так сказать, тельца невинного?.. вот в такие-то времена подлое искусство и замазывает щели... притупляет зоркость, присущую человеку?» [2]. С необычайной убедительностью рисует Крамской положение художника в буржуазном обществе, его зависимость от системы капиталистических отношений, от власти «денежного мешка». Он как бы даже укоряет своего корреспондента в забвении подобных азбучных истин.

Поленову, так же как и Репину, увлекающемуся Фортуни, воспринимающему его произведения как «самую высокую точку развития» современного искусства, Крамской разъясняет зависимость творчества художника от вкусов общества, в котором он живет. Савицкому, так же как и Васильеву, Крамской пишет о высоком призвании человека, по самой природе своей наделенного чувством общественности. Письмо, посланное Савицкому в связи с трагической смертью его жены, говорит о том, какой верой в неиссякаемость духовных сил человека обладал Крамской, какие истинно гуманистические идеалы составляли основу его представлений о гармоническом облике человека [3]. В письмах к Савицкому и Репину Крамской неоднократно подчеркивает облагораживающую роль искусства, в котором присутствует «искание содержания», как он пишет. При этом он подчеркивает, что творчество такого рода — явление, «которым мы тут в

[1] Письмо от 10 сентября 1875 г.

[2] Письмо от 28 сентября 1874 г.

[3] Письмо от 14 февраля 1875 г.

России одержимы»[1], то есть — явление, составляющее достояние современной русской школы живописи.

В одном из писем к Третьякову, Крамской писал, что он понимает «современные вопросы пока инстинктом»[2]. И, быть может, действительно своеобразие его аналитического ума, своего рода «стихийный историзм» мышления, умение обобщать отдельные факты и явления помогали Крамскому ориентироваться в сложных проблемах современности. Живя в России, где народ, обремененный тягчайшими формами эксплуатации, страдал одновременно «от капитализма и от недостаточного развития капитализма» (Маркс), живя и работая в эпоху, когда именно Россия являлась очагом вызревания грядущей революции, Крамской несомненно ощущал остроту противоречий, свойственных этой эпохе. Ему дано было в полной мере ощутить облик «варваров внутренних», присущее им «поголовное лицемерие», осознать их понимание роли искусства, роли печати, находящейся, как он писал, «на откупу у буржуазии»[3]. «Какие у буржуазии идеалы?» — спрашивал Крамской у Репина. И тут же отвечал на этот вопрос: «Награбив с народа денег, она хочет наслаждаться...»[4]

Естественно, что подобные мысли определенным образом формировали его суждения об искусстве. И, с другой стороны, чем больше расширялся перед ними круг явлений современного западного искусства, тем более очевидным становился процесс его упадка. Крамской справедливо связывал это обстоятельство с общей опустошенностью и деградацией буржуазной культуры в целом. Уехав в 1876 году в Италию, а затем во Францию, он писал оттуда А. В. Никитенко: «Во славу высших идеалов человечества искусство не работает теперь... никто этими пустяками не занимается»[5]. Письма Крамского из-за рубежа, отражающие его восприятие современного западного искусства, впечатления от очередной выставки «Салона», по остроте и меткости суждений могут быть сопоставлены с тем обличением капиталистического Запада, которое прозвучит спустя несколько лет на страницах «Отечественных записок» в публицистических очерках Щедрина[6].

Приехав в Париж всего лишь через два года после того, как импрессионисты организовали свою первую выставку, он заинтересовывается этим новым направлением искусства. И можно только удивляться тому, с

[1] Письмо от 25 сентября 1874 г.

[2] Письмо от 14 февраля 1881 г.

[3] Письмо от 20 августа 1875 г.

[4] Там же.

[5] Письмо от 7 июня 1876 г.

[6] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), За рубежом.— Отечественные записки, 1880, № 9—11; 1881, № 1, 2, 5, 6.

какой объективностью Крамской оценивает это направление с точки зрения его исторического значения и как явление, характеризующее уровень современного французского искусства[1]. Живя в Париже, он читает статьи Золя, публиковавшиеся в это время в России[2]. И как бы полемизируя с ним, Крамской утверждает, что существование «свободных выставок», как это представляет себе Золя, невозможно в условиях современного положения искусства. «...Наша цивилизация попала в заколдованный круг, искусство не свободно», — пишет он Стасову[3]. Наблюдая художественную жизнь Франции, Крамской убеждается в том, что причины, тормозящие развитие искусства на Западе, как и в России, имеют своей опорой консервативные методы обучения. «Всюду, во всем свете есть академии, звания, чины, кресты, пенсии и тому подобное...— пишет он.— Завещание мое будет в двух словах: уничтожить институт и все его прерогативы, чтобы спасти искусство»[4]. Характеризуя произведения различных жанров, экспонированные на выставке «Салона», он подчеркивает принципиально иное понимание задач искусства, присущее его поколению художников в России.

Но было бы неверно полагать, что, противопоставляя современному западному искусству русскую школу живописи, Крамской не сознавал слабых, ограниченных сторон ее.

Стасов справедливо писал: «У Крамского соединились и великая сила взгляда на общие условия существования искусства, и глубокое понимание всех частностей его эстетических и технических... он указывает при всей симпатии к истинно значительным европейским талантам также и на зловредный «виртуозный» поворот большинства деятелей современного западного искусства и полнейшее там часто презрение к «содержанию». Но вместе с тем он становится беспощадным анатомом молодого русского нарастающего искусства и, указывая великие, неоценимые, свежие качества, не боится разбирать и осуждать все его худые, незрелые или далеко еще несовершенные стороны...»[5] Таким «беспощадным анатомом» Крамской являлся не только по отношению к современной русской школе живописи, но и по отношению к самому себе.

Порвав в свое время с Академией, он, будучи учеником ее, усвоил то лучшее, что могла ему дать академическая школа,— мастерство рисунка.

[1] См. письмо П. М. Третьякову от 13/25 июня 1876 г.; письмо В. В. Стасову от 21 июля 1876 г.

[2] «Парижские письма» Э. Золя, публиковавшиеся в журнале «Вестник Европы» в 1875—1876 гг.

[3] Письмо от 21 июля 1876 г.

[4] Там же.

[5] В. Стасов, Предисловие к книге «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи». Изд. Алексей Суворин, Спб. 1888, стр. XV.

Но вместе с тем он воспринял здесь и те навыки, которые впоследствии ограничивали его творческие возможности — условность композиционного построения, сказавшуюся и в картине «Майская ночь» и в картине «Хохот», оставшейся неоконченной. Эти навыки сказывались и в самом методе его работы над картинами, при котором обращение к «постановке натуры», к «одетому натурщику» подменяло собой творческое претворение непосредственно жизненных впечатлений. Отсутствие «живописной стихии», ярким воплощением которой в предшествующий период русского искусства являлось творчество Брюллова, не следует объяснять, как это нередко делают, только лишь навыками, приобретенными Крамским в процессе ретушерской работы. Тяготение к монохромной гамме красок было свойственно многим современникам Крамского, и в этом была своя закономерность. Это был своеобразный протест против той колоритности по принципу «букета», как говорил Крамской, которой злоупотребляли художники так называемой брюлловской школы, и которая поощрялась современной академической школой. Но художественный язык живописи, как органическое единство составляющих его элементов, Крамской действительно не ощущал. Основой его мастерства служил рисунок и светотеневая моделировка.

Рисунок Крамской рассматривал, как «самое могущественное средство живописи» [1], как способ передачи не только «внешнего абриса», но и «внутреннего мира человека внешними формами» [2], иначе говоря, как способ решения психологических задач. Но еще в начале 1870-х годов, анализируя присланную Васильевым картину «В Крымских горах», Крамской писал ему: «Я увидел, как надо писать. Как писать не надо — я давно знал, но еще, собственно, серьезно не работал до сих пор, но как писать надо — Вы мне открыли...» [3] «...Начинаю смекать живопись,— писал он вскоре затем также Васильеву,— мне было бы чрезвычайно важно поработать вместе с Вами... Чем дальше, тем больше я вижу, что собственно о колорите я не имею ни малейшего понятия. Из всех здесь живописцев собственно Репин дело смекает настоящим образом, право, так: я говорю о красках» [4]. Творчество Репина побуждает Крамского, как он пишет, «смотреть вперед, а не назад, к молодому, а не стареющемуся» [5]. Увидев портрет Куинджи, созданный Репиным, он писал, что впервые проникся чувством зависти, «...но не той недостойной завистью, которая искажает человека, а той завистью, от которой больно и в то же время радостно. Так написать, как написаны глаза и лоб, я только во сне вижу, что делаю, но всякий раз,

[1] См. т. II, статья «О школе рисования».
[2] Письмо А. С. Суворину от 20 ноября 1885 г.
[3] Письмо от 28 [февраля] 1873 г.
[4] Письмо от 27 марта 1873 г.
[5] Письмо И. Е. Репину от 23 февраля 1874 г.

просыпаясь, убеждаюсь, что нет во мне этого нерва, и не мне, бедному, выпадет на долю удовольствие принадлежать к числу нового, живого и свободного искусства»[1]. В 1875 году Крамской писал Поленову: «Мне ясно до очевидности, что наступила пора и для русских художников начать писать действительно. До сих пор мы в большинстве случаев полагали, что можно каких-нибудь французиков шапками закидать (это десять человек-то!). Но боже мой, что это за штука такая, живопись?.. Так и вертится на языке фраза избитая, пошлая, но все-таки глубоко мною чувствуемая, что Вы, то есть не лично Вы, а вообще молодое поколение, во сто раз счастливее нас»[2].

Сознавая предел своих возможностей, Крамской тем не менее готов был занять свое место рядом со своими младшими современниками, поставить себя в положение ученика, надеясь таким образом постигнуть тайну живописного мастерства. В своей собственной творческой практике Крамской все же не сумел преодолеть односторонность своего метода. В его произведениях не нашло своего претворения цветовое многообразие окружающего его мира. Но перспективу дальнейшего развития русского искусства он не мыслил вне возрождения живописной традиции, вне освоения тех завоеваний, которые принесли с собой принципы пленера. «...так оставаться нельзя,— писал он в 1874 году Репину.— Нам непременно нужно двинуться к свету, краскам и воздуху, но... как сделать, чтоб не растерять по дороге драгоценнейшее качество художника — сердце?»[3].

В этой фразе Крамской, в сущности, сформулировал свое понимание художественного произведения, каким оно должно быть как гармонически целостное явление. И порицая современное западное искусство, воспринимая его как искусство, лишенное «сердца», он все же считал, что в этом искусстве «есть нечто такое, что нам нужно намотать на ус самым усердным образом». Крамской имел в виду живое и непосредственное чувство натуры и такое умение передавать «свет, краски и воздух», которое не превращается в самодовлеющую виртуозность, не становится самоцелью, приемом ради приема, но остается средством, позволяющим художнику наиболее полно выразить идею своего произведения.

Письма Крамского из-за границы и среди них письма к В. В. Стасову принадлежат к числу наиболее ярких страниц его литературного наследия. Они отличаются более горячим, темпераментным стилем изложения, нежели одновременно написанные и не менее содержательные письма к другим адресатам. К этому, надо думать, располагала и сама по себе личность Стасова, одним из первых выступившего в свое время с прямой и резкой

[1] Письмо от 13 октября 1877 г.

[2] Письмо от 5 апреля 1875 г.

[3] Письмо от 23 февраля 1874 г.

критикой академизма, поддержав тем самым первые шаги нового искусства. Эти письма написаны корреспонденту, которого автор привык видеть в первых рядах защитников и пропагандистов передового русского искусства. В ряде случаев Крамской склонен даже подчеркнуть тождество своих взглядов со взглядами Стасова. Будучи сторонником так называемой «реальной» критики, он ценит в Стасове приверженца именно этого направления критической мысли. Стасов же в свою очередь откровенно сознается в том, что Крамской благодаря этим письмам является его «невольным помошником» [1].

Тем не менее в письмах, относящихся к 1876 году, можно уловить симптомы разногласий, существовавших между художником и критиком. Следует отметить, что и раньше, ценя честность и искренность намерений Стасова, Крамской относился несколько критически к его выступлениям. Еще в 1874 году он писал Репину о свойственных Стасову преувеличениях, об отсутствии в его суждениях чувства меры [2]. Несколько позже он писал Антокольскому, имея в виду излишнюю прямолинейность Стасова: «В свое время это было достоинство, а теперь недостаток» [3] Еще более резко он судил о Стасове в письме к Верещагину, разграничив при этом свое отношение к нему, как к критику и как к человеку, к которому он ощущает «великую симпатию за юношескую свежесть и отзывчивость ко всему хорошему...» [4]. Но письма 1876 года обнаруживают существенные разногласия в понимании Крамским и Стасовым некоторых вопросов художественного творчества.

Отвечая на восторженный отзыв Крамского о Веласкесе, Стасов не склонен отдавать предпочтение испанскому художнику в плеяде величайших живописцев XVII века. Соглашаясь с тем, что творчество их в совокупности достойно поклонения, он вместе с тем упрекает Крамского в излишнем «идолопоклонстве» перед Веласкесом. «...Ни у одного из них,— пишет Стасов Крамскому, имея в виду Рубенса и Ван-Дейка, Тициана и Веронезе, Рембрандта и Веласкеса,— нет еще настоящей живописи, той, что не только пишет существующее в одном человеке, но и создает сцены и явления жизни» [5]. В этих словах, не говоря уже о столь узком понимании портретного жанра, которое Стасов обнаруживает при этом, проступает и свойственная ему тенденция к умалению, а иногда и к низвержению обще-

[1] Письмо В. В. Стасова Крамскому от 3 июня 1876 г. (Отдел рукописей ГРМ, ф. 15.) Стасов имел в виду в данном случае использование писем Крамского в своей большой обобщающей работе «Разгром», оставшейся неоконченной.

[2] Письмо от 23 февраля 1874 г.

[3] Письмо от 31 января 1880 г.

[4] Письмо от 10 ноября 1876 г.

[5] Письмо от 3 июля 1876 г. Отдел рукописей ГРМ, ф. 15.

признанных авторитетов. Известно, что в пылу полемики он неоднократно склонен был зачеркнуть целые периоды мировой и русской художественной культуры. Для Крамского такая точка зрения являлась неприемлемой.

Его письма проникнуты чрезвычайно тонким и глубоким пониманием искусства великих мастеров прошлого. Однако Крамской не воспринимает их творчество как предмет для подражания: «...а Вы еще затронули в Вашем письме, чтобы я кое-что взял от него (то есть от Веласкеса.— *С. Г.*),— пишет он Стасову.— Нет, Владимир Васильевич, ничего у него взять нельзя, к сожалению» [1]. Спустя несколько дней он снова возвращается к этому вопросу и поясняет: «Натура живая открывается для нас с новой точки, нельзя уже смотреть теперь теми глазами, как смотрели эти наивные великаны... ни одна манера из прежних мастеров не подходит к новым задачам. Можно только с завистью смотреть на них, а самому разыскивать новые. С новыми понятиями должны находиться новые слова» [2]. Таким образом, вопрос о преемственности художественных традиций, проблему наследия Крамской решает значительно глубже Стасова. Его рассуждения по этому поводу продиктованы пониманием своеобразия художественного мышления в каждую данную эпоху. Они непосредственно связаны с убеждением Крамского в неразрывности формы и содержания.

Отличия в восприятии Крамским и Стасовым творчества Верещагина характеризуют, в сущности, разное понимание каждым из них путей ближайшего развития русского искусства. Известно, что Стасов был горячим поклонником таланта Верещагина. Он особенно ценил его как художника массовых, «хоровых», как он писал, сцен, то есть картин, где главным действующим лицом являлся народ, солдатская масса. Произведения, созданные Верещагиным именно по этому принципу, действительно позволили художнику найти новое решение батальной картины в русском искусстве XIX века. Это составляет важнейшую историко-художественную заслугу Верещагина.

Крамской, как известно, также одним из первых оценил в свое время творчество Верещагина как явление большого масштаба. Его письма к Третьякову показывают, сколько энергии он проявил для того, чтобы произведения этого художника были приобретены московским собирателем и таким образом не оказались разрозненными. Но стасовскому пониманию достоинств Верещагина Крамской противопоставляет свою точку зрения: «...он заботится больше всяких технических тонкостей о хоровом движении человеческих масс...— пишет он Стасову о Верещагине.— Он не углубляется в каждого индивидуума, и вещи одиночные сравнительно слабее. Верещагин не из тех художников, произведения которого действуют глав-

[1] Письмо от 9 июля 1876 г.

[2] Письмо от 19 июля 1876 г.

ным образом на душу; он, я бы сказал,— продолжает далее Крамской,— человек, который взял форму искусства для проведения идей политических, социальных, религиозных, и все приемы, могущие действовать на умы современников, употреблены им в дело блистательно. Драма же человеческого сердца, как самостоятельный сюжет, у него на втором, на третьем, на последнем плане, а быть может, и совсем места не имеет» [1].

Стасовской оценке творческого метода Верещагина Крамской противопоставляет метод психологического анализа, приближающего художника к решению важнейшей задачи искусства,— к выражению «драмы человеческого сердца». По мысли Крамского, это означало создание произведений, раскрывающих перед зрителем мир внутренней жизни человека, особенности его психологии, его характера, его восприятие жизненных конфликтов, основу которых, в конечном итоге, составляют общественные противоречия. Как известно, развиваясь по этому пути русское искусство второй половины XIX века достигло своих вершин. Еще в самом начале 1870-х годов Репин, опередив тем самым развитие современной жанровой живописи, создал своих «Бурлаков на Волге», построив композицию произведения на сопоставлении целой галереи человеческих образов, наделенных выразительной индивидуальной характеристикой. Этому же методу следовал и Суриков, создавая свои исторические эпопеи. Можно предположить, что Крамской, не сумевший в своем собственном творчестве выйти за пределы однофигурных картин, имел в виду именно достижения своих младших современников, когда в 1885 году писал Суворину: «Новое искусство, насколько оно успело высказаться, не отвергает индивидуальности — напротив, затрагивая и занимаясь по преимуществу массами, оно старается о том, чтобы толпа состояла из живых людей, с их разнообразными и характерными особенностями» [2].

Подобные расхождения во взглядах на искусство не мешали и Крамскому и Стасову в условиях сложной идейной борьбы между реакционными и передовыми силами русского искусства находиться по одну сторону баррикад. И все же с течением времени эти расхождения принимали все более откровенный характер и в конце концов привели к своеобразному конфликту между художником и критиком.

Этот конфликт нарастал по мере усложнения общей картины художественной жизни в 1880-х годах. И естественно, Крамской тем более апеллировал теперь к поддержке со стороны художественной критики и прежде всего со стороны Стасова.

Неоднократно сам выступая в роли критика, Крамской всегда придавал большое значение этому виду литературной деятельности. Следует

[1] Письмо В. В. Стасову от 1 декабря 1876 г.

[2] Письмо А. С. Суворину от 20 ноября 1885 г.

помнить, что его собственные убеждения как художника и общественного деятеля складывались в годы, когда передовая русская интеллигенция свято чтила имя Белинского, когда критические выступления Чернышевского и Добролюбова служили боевым оружием против всего отсталого не только в области идеологии, но и в области важнейших социальных проблем. К критику Крамской предъявлял чрезвычайно высокие требования, по существу — более высокие, нежели к художнику. Критик, как полагал Крамской, должен обладать всесторонними знаниями, прочными критериями оценки.

И не случайно, обращаясь к вопросам художественной критики, он не раз вспоминал имя Белинского, подчеркивая значение его деятельности в этой области.

На протяжении ряда лет Крамской неоднократно, но безуспешно пытался привлечь на сторону Товарищества различных представителей критической мысли, которые отстаивали бы принципы этого объединения с точки зрения широкой программы реализма. На этот раз его надежд не оправдал и Стасов, от которого именно теперь Крамской ждал развернутого последовательного разъяснения «настоящего», как он писал, искусства, «в отличие от фальшивого», то есть освещения основ реалистического метода, основных принципов положительной программы русского реалистического искусства. В поисках печатного органа, на страницах которого можно было бы найти защиту такой программы, Крамской обратился даже к Суворину, пользовавшемуся доверием художника, так как еще на исходе 1877 года он опубликовал статью Крамского «Судьбы русского искусства».

Это было первое литературное произведение художника, увидевшее свет при жизни автора, и вместе с тем первое во всем литературном наследии русских художников выступление на страницах газеты, отличавшееся крайней прямотой и смелостью суждений в адрес Академии, ее учебной деятельности.

Вопросы профессионального обучения молодых художников и ранее привлекали внимание Крамского. Чувство ответственности за будущее русского искусства побуждало его в свое время принимать участие в комиссии по пересмотру Устава Академии художеств. Это же чувство руководило им при обращении к Третьякову за помощью в организации школ[1]. Тем более волновали Крамского эти вопросы сейчас. Сознавая важнейшую роль школы в воспитании реалистически мыслящих художников он надеялся на созыв Всероссийского съезда художников, который бы силой своего авторитета освободил школу от довлевшей над ней рутины. Подготовительная работа и хлопоты Крамского по разрешению этого съезда на-

[1] См. письмо П. М. Третьякову от 15 апреля 1878 г.

шли свое отражение в его письмах к Третьякову и Боголюбову[1]. Однако этому начинанию не суждено было осуществиться.

В распоряжении Крамского оставалась возможность отстаивать свои взгляды только лишь на газетных столбцах, которые ему в свое время первым предоставил Суворин. Давнее знакомство их постепенно развивалось в дружеские отношения. Крамской поддерживал выступления Суворина в качестве художественного критика, подсказывал темы для этих выступлений и даже корректировал его статьи до появления их в печати.

Упоминая о взаимоотношениях Крамского с Сувориным, нельзя не отметить, что сближение между художником и издателем, возглавлявшим наиболее реакционную печать в России, приняло активные формы как раз в 1880-х годах.

Самые первые годы этого десятилетия были переломным рубежом в сознании Крамского. Вслед за ними надвигалась полоса душевной депрессии, спада творческих сил. Это состояние художника, нашедшее свое наиболее глубокое отражение в письмах к П. О. Ковалевскому[2], было следствием идейной дезориентации, которую Крамской, подобно многим выдающимся деятелям своей эпохи, переживал в атмосфере политической реакции, наступившей вслед за первомартовскими событиями 1881 года. Художник пытается по-своему осмыслить новые общественные отношения, и в то же время он отчетливо ощущает реальные жизненные силы, настойчиво требующие пересмотра, казалось, столь прочных просветительских идеалов. Понимая утопическую основу толстовской концепции, опровергая ее в одном из своих писем к В. Г. Черткову[3], он в то же время испытывает состояние растерянности, которое вызывает у него щедринская сказка «Карась-идеалист», ее основная идея — зависимость человеческого счастья от характера социальных отношений.

Но не следует полагать, что состояние растерянности и пессимизма, которое Крамской пережил в эти годы, и сближение с Сувориным повлекли за собой отказ от основных принципиальных позиций его эстетической концепции.

Вера в прочность народных основ русского реалистического искусства не покидала Крамского. Она помогала ему сознавать национальную природу этого искусства, определяющую вместе с тем его передовой характер.

Свои мысли по этому поводу он отчетливо сформулировал еще в 1870-х годах в статье «Судьбы русского искусства». «Я стою за национальное искусство,— писал тогда Крамской,— я думаю, что искусство и

[1] См. письмо П. М. Третьякову от 9 июня 1882 г. и письмо А. П. Боголюбову от 10 июня 1882 г.

[2] Письмо от 18 декабря 1884 г.

[3] Письмо от 27 октября 1884 г.

не может быть никаким иным, как национальным. Нигде и никогда другого искусства не было, а если существует так называемое общечеловеческое искусство, то только в силу того, что оно выразилось нацией, стоящей впереди общечеловеческого развития. И если когда-нибудь, в отдаленном будущем, России суждено занять такое положение между народами, то и русское искусство, будучи глубоко национальным, станет общечеловеческим»[1].

Этим своим пророческим словам он оставался верен и впоследствии, когда всего лишь за несколько месяцев до смерти писал Стасову: «За все русское искусство я спокоен и знаю, что оно себе, рано или поздно, а завоюет уважение и уважение широкое... Искусство национальное (какое только и имеет настоящую цену) должно быть уважено и должно пользоваться подобающей честью»[2].

Разумеется, говоря о современном ему русском искусстве, Крамской имел в виду отнюдь не единый поток его, включающий множество противоречивых явлений. Разъясняя однажды Суворину своеобразие русской школы, черты, характеризующие русского художника, Крамской писал: «Вы невольно вспоминаете: а Маковский, принимающий всю знать на вечерах, а Клевер, плывущий на всех парусах успеха... даже и сам Крамской, загребающий тысячи за портреты... Но позвольте, я говорю о русском художнике. Я говорю Вам об Иванове, Федотове, Перове, частью о себе, а потом о Репине и Ярошенко и еще о некоторых других»[3].

Само перечисление имен, приведенных в данном случае Крамским, говорит о том, какое содержание вкладывает он в понятие «русская школа». Отметая все, что характеризует поверхностную, салонную живопись, Крамской ведет генеалогию русской школы от творчества Иванова и, продолжая ее далее, имеет в виду художников, чья деятельность знаменует определенные этапы на пути развития искусства критического реализма с его утверждением высоких положительных идеалов, с его отрицанием зла и несправедливости.

Именно эту генеральную линию развития русского реалистического искусства Крамской отстаивает не только своим творчеством, но и своей общественной и литературно-критической деятельностью. И поддерживая Суворина, как художественного критика, соглашаясь с ним по частным вопросам, Крамской остается на явно противоположной позиции, когда Суворин пытается отрицать тенденциозность современного русского искусства, не сознавая всей глубины этого основного положения реалистической

[1] См. т. II. Статью «Судьба русского искусства».

[2] Письмо от 2 августа 1886 г.

[3] Письмо А. С. Суворину от 4 марта 1884 г.

эстетики. Ссылаясь на памятники мирового значения, Крамской, возражая ему, утверждает, что подлинное искусство было всегда тенденциозно, и отвергает его значение только как средства «отдохновения», которое склонен подчеркнуть Суворин.

Смерть Крамского, не прожившего полных пятидесяти лет, поразила современников своей неожиданностью. Они писали о том, что он умер доблестным воином «на поле битвы с оружием в руках, под сенью любимого знамени» [1].

В русском искусстве второй половины XIX века Крамской действительно был доблестным воином. Его полем битвы было поле сражения за реалистические традиции искусства, за гуманистические основы русской художественной культуры. Его оружием в этой битве было не только его мастерство художника, но и его литературно-критические выступления. И если в самом конце своей деятельности Крамской пережил свои творческие возможности как художник, то его мысли и суждения об искусстве надолго пережили его самого. Эти мысли и суждения и сейчас звучат во всей силе своих программных положений, сообщая письмам и статьям Крамского значение ярких документов передовой русской публицистики.

[1] «Художественные новости», 1887 г., № 7.

ПИСЬМА

1862—1878

Автографы писем, публикуемых в первом томе настоящего издания, находятся в следующих фондах:

Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи — письма *В. М. Васнецову, В. В. Верещагину, Н. Н. Ге, С. Н. Крамской, В. Г. Перову, В. Д. Поленову, К. А. Савицкому, П. М. Третьякову, П. П. Чистякову.*

Отдел рукописей Гос. Русского музея — письма *В. М. Максимову.*

Центральный Гос. архив литературы и искусства в Москве — письма *А. П. Боголюбову, П. Н. Петрову(?), А. С. Суворину.*

Центральный Гос. исторический архив Ленинграда — письма *П. Ф. Исееву, А. И. Сомову, В комиссию по устройству художественного отдела на Парижской всемирной выставке 1878 г.*

Рукописное отделение Гос. библиотеки им. В. И. Ленина — письма *С. В. Дмитриеву.*

Рукописное отделение публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина — письма *Н. А. Александрову* (кроме письма № 294, отрывок которого сохранился в Центральном Гос. архиве литературы и искусства), *Ф. А. Васильеву, В. М. Гаршину, И. Е. Репину* (кроме письма № 140, находящегося в архиве Академии художеств СССР), *К. Т. Солдатенкову* (черновик письма), *В. В. Стасову* (кроме письма № 276, которое хранится в Рукописном отделении института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР), *М. Б. Тулинову, А. К. Шеллер-Михайлову, И. И. Шишкину* (кроме письма № 258, хранящегося в Пушкинском доме).

Отдел письменных источников Гос. Исторического музея — письма *В. А. Дашкову, И. С. Каминскому.*

Рукописное отделение института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР — письма *А. В. Никитенко.*

Музей — архив Д. И. Менделеева при Ленинградском университете им. А. А. Жданова — письма *Д. И. Менделееву.*

Киевский Гос. музей русского искусства — письмо *А. В. Прахову.*

Острогожский районный краеведческий музей — письма *Д. П. Синельникову, М. Л. Щербатову* (кроме письма № 107, хранящегося в Центральном архиве литературы и искусства).

Письма *Е. М. Бем, Н. Д. Дмитриеву-Оренбургскому, С. Н. Крамской* (№ 249, 251, 256), *Ф. Ф. Петрушевскому, А. Д. Чиркину*, автографы которых неизвестны, печатаются по тексту издания «И. Н. Крамской. Письма», тт. I и II, 1937.

1862

1. М. Б. ТУЛИНОВУ[1]

С.-Петербург, 6 ноября [1862 г.]

Дорогой мой Михаил Борисович!

В письме этом — дело первой важности, именно вот какое: если бы, например, я встретил женщину, которая бы меня полюбила, и я полюбил бы ее, если бы жизнь с нею не только не задерживала моей карьеры, но и помогала бы даже ей, и если бы случилось так, что даже не увеличивало бы моих расходов, теперь проживаемых, и к довершению чуда: ее интересы — мои интересы, и, наоборот, все, что меня трогает, интересует и радует в жизни, в искусстве и везде, было бы не чуждо и ей, и, наконец, женщину, которая кушает в жизни одинаковый хлеб со мной и находит, что это не только не скучно и бедно, но весело, сытно и здорово, скажите — благословили ли бы Вы меня на женитьбу, мой отец, брат и лучший друг? Говорю все это не шутя, говорю не вздор несбыточный, а совершившийся воочию моего факт, говорю не как прикрашивающий влюбленный, а как человек, любящий и много терзавшийся, имевший возможность на свободе, хладнокровно, в несколько лет рассмотреть предмет любимый, во многих случаях в жизни, и притом в таких условиях, что я и не подозревал о возможности назвать ее своим другом и женой; и вот теперь разъяснилось. Я не ускорял развязки, но обстоятельства помогли кончиться и выйти наружу всему не дальше 10 дней. Итак, я обращаюсь к Вам с известием об этом и испрашиваю Вашего мнения, а с своей стороны могу только сказать, что, во всяком случае, вопрос в жизни с этой стороны решен у меня. Но повторяю — я не увлекаюсь, а люблю, просто, честно, и мне вот теперь — перед шагом самым важным в жизни — выбор жены, легко и свободно, и я без страха смотрю на будущее; следовательно, если Вы что имеете сказать на это, то говорите, и я Вам привезу ее показать прежде, чем все будет кончено; она не знает и не хочет знать ничего, она только готова рядом со мной идти во всю жизнь, на каких условиях я хочу, и

не думать ни о каких торжествах и обрядах; стало быть, что она такое, Вы сами узнаете и оцените[2]. Но одно: пока между нами.

Поклон М[ихаилу] Михайловичу[3], Игнатию Валентиновичу[4], а Матрене Павловне[5] мое особенное уважение свидетельствую.

Софье Сергеевне[6] передайте от меня, что я в Англию за женой больше не поеду.

И. Крамской.

Писать мне в Академию в мастерскую № 11. М[ихаил] М[ихайлович] знает, это старая мастерская.

2. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 13 ноября 1862 г.

Дорогой мой Михаил Борисович!

Ответа от Вас я не имею, хоть я и писал Вам, что дело первой важности; что же это такое? Дело ли это Вы не считаете серьезным, вздором ли Вам мое письмо и слова показались, или просто Вы еще не собрались? Если последнее, то это еще ничего, но во всем остальном, я думаю, Вы неправы. Ведь я Вас не уговариваю согласиться и для Вас тут ничего нет, но я Вас уверяю, что для меня это очень важно; ведь я прошу Вас сказать свое мнение об этом, я приглашаю Вас как родного взглянуть на совершившийся факт с моим сердцем и головою; стало быть, это чего-нибудь да стоит, а особенно если я говорю это не шутя. Быть может, что я и не женюсь, т. е. не обвенчаюсь в церкви, но тем не менее я буду женат — это решено. И я еще говорю Вам это потому, что считаю нужным сказать Вам все, что случится в моей жизни серьезного, и повторяю Вам теперь и буду готов повторить, что я не шучу, и все, что я писал в том письме,— сущая правда, и я не преувеличиваю ничего. Повторяю, я не очарован и не влюблен, а люблю просто и обыкновенно, по-человечески, всеми силами души и чувствую себя только способным если не на подвиги, то, по крайней мере, на серьезный труд. Ради бога, пишите скорее.

И. Крамской.

3. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 17 декабря [1862 г.]

Дорогой Михаил Борисович!

Вы писали совершенно естественно, на Вашем месте и я поступил, пожалуй, так же[1]. Предполагая, что Вы не считаете меня мальчиком, бросающимся, по Вашему и разумному выражению, в воду и в полымя. Вы,

следовательно, не можете принимать моих слов о том, что жизнь вдвоем не может помешать моей карьере в искусстве (Вам известно, что для меня это дороже всего), и что все, что я писал Вам об этом, повторяю, это не фразы, а мысль. Вам известны мои средства к жизни, Вам известен мой образ мыслей и Вам должно быть известно также и то, что прекрасный порядок вещей лучше и благороднее уродливого. Вы желаете знать, кто она? Узнайте. Ведь когда я завязал отношения с женщиной вследствие естественной потребности, которую Вы назвали *прежней*, я Вам ничего не говорил и не сказал потому, что это не касалось моей внутренней жизни. Если бы теперь последовала перемена в этом роде, я опять бы Вам не сказал ничего, именно потому, что это ничего не значило бы, но в теперешнем случае не сказать Вам было бы нехорошо потому, что Ваши требования от жизни совпадают с моими, и они могут осуществиться, и опять говорю Вам не фразу. Узнайте же, кто она.

После приезда в Петербург из дому в 1859 г. я встретил у Иванова [2] девушку по имени Софья Николаевна Прохорова. Хорошо, тут удивительного ничего нет, дальше: бывая у него и часто просиживая и видясь с нею, я в качестве знакомого и друга рассматривал это создание долго и пристально, и я почувствовал, что Иванов свинья, хоть поступает совершенно в духе времени, но мне от этого было не легче, потому что я часто себе на сон грядущий говаривал: эх, люди! вот как вы поступаете! Что если бы такое создание встретилось в жизни и для меня; вот что думалось мне, и я уже чувствовал, что люблю ее. Почему же я Вам не сказал ничего, да и никому ни слова о том, что я люблю или что-нибудь в этом роде? А я почему же знал, что случится? И мог ли я думать и желать, чтоб случилось что-нибудь такое именно с нею? Ведь у меня есть рассудок и есть также некое самолюбие. Ведь я терзался, плакал, а молчал, да мало того, что молчал, а еще и относился к этому враждебно. Дальше. До встречи с Ивановым она жила и теперь живет с матерью. Как он сошелся с нею, он мне рассказал, и мне известно все. Так, например, вот Вам самое главное: он матери ее сказал, что он женат уже, но с женою не живет, что жена его красавица, но он любит ее дочь, но потом дошло до того, что он сознался, что не женат и готов на жертву, и их благословили. В ранней молодости она была полна разных надежд на осуществление своих лучших и святых желаний, все же окружающее было так низко, грязно, Иванов так умен и благороден, он любит ее, клянется матери всегда заботиться о ней, как о своей жене; и никогда не оскорблял чувства пошлостью... и она пала! бросьте камень, если можете! Что делалось с нею не дальше, как через год, т. е. когда она пристально всмотрелась в него, и еще больше, когда он уехал? Гадайте сами. Я молчал, не говорил ни слова и замирал от ужаса, ведь мне казалось, что она любит его. Вот Вам завязка, но я никогда не бывал там, не видался с нею и старался не думать об этом и почти достигал желаемого, но продолжал отзываться враж-

дебно. Михаил Михайлович знает это. Развязки я не ускорил да и не думал о развязке. После этого Вы, разумеется, с иронию отзоветесь обо всей этой истории, пусть оно будет и так. Ведь это так похоже на роман. А хоть бы и так? Отчего Вы не стали бы смеяться, если бы перед Вами раскрыл писатель души и сердца людей, здесь действующих, и Вы бы увидели все пружины; и почему, наконец, Вы не верите, когда я Вам говорю: это так случилось, и Вы недоверчиво покачиваете головою. Я вам скажу больше. Я сам все понимаю, и понимаю, какую роль играю в этой драме, мне, стало быть, только и выпало в жизни — подбирать на дороге, что бросят для меня другие. Сколько темного и страшного мучило меня. Ведь я тоже человек, ведь я хочу любви чистой, а мне!.. Я Вам говорю это потому, что я не слеп. Дальше. Проведите же мне во имя бога черту между нравственным и безнравственным.

Как же нам стало известно, что мы любим один другого? А как? Кто же Вам сумеет передать это так, чтобы Вы в этом увидели действительное чувство, а не чепуху? Я приехал очень храбро из Москвы[3] и остановился в свободной комнате, в которой Вы и были. Не требуйте дальнейшей исповеди, скажу Вам только, что мне пришлось выслушать от нее с усилием и болью вот что: не приезжайте и простите ли Вы когда-нибудь меня!.. Вы понимаете, стало быть, что требований с ее стороны не может и быть. Оно так и есть. Что же, стало быть, я великодушничаю? Решите сами и назовите мой поступок этим пошлым именем, если находите возможным. Но она еще не знает ничего.

Теперь пусть она сама расскажет себя: что она за человек? Прилагаемая при этом биография[4] написана ею для Иванова, рассказать ее она не могла, потому что он (мне кажется) ее не понял и спрашивал у нее: что она есть за человек, таким тоном, что она не могла сказать ему просто, как было все. Читайте и судите. Что же относится до женитьбы моей, то это может быть и может не быть. Смотря по тому, как Вы на это отзоветесь. Я говорю Вам — она ничего не знает. Но видите, в чем дело. Если я не женюсь, Вы принимаете меня, а ее нет, нельзя, не принято. Вы уважаете меня, а ее нет, она живет незаконно со мной, да и не Вы одни, а все так же скажут.

Впрочем, много подробностей узнаете Вы о ней от Михаила Михайловича — он на ней хотел жениться.

И. Крамской.

Посмейтесь, пожалуй, над всей этой историей, если можете. А я говорю, что все, что здесь сказано, сказано хладнокровно и обдуманно, потому что было время поразмыслить.

Марков[5] приглашает работать с ним над куполом и скоро начнем. Был конкурс. Задано: Моисей из камня воду извлекает. Эскиз утвержден[6].

4. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 31 декабря 1862 г.

С преддверием нового года!

Дорогой мой Михаил Борисович!

Ради всего, что составляет жизнь человека, скажите мне что-нибудь (т. е. из своих мыслей что-нибудь). Или Вы не получили моего 3-лотного письма с автобиографией, неужели оно не дошло до Вас. Если же оно не дошло, то, по всей вероятности, М[ихаил] М[ихайлович] получил свое письмо, из которого видно было, что оно отправлено мною в сообществе? Я решительно не хочу верить, чтобы Вы могли быть равнодушным к участи моей, а еще больше, чтобы Вы [когда нужно] не выбрали полчаса для изложения своих мыслей или же, наконец, не сообщили бы М[ихаилу] М[ихайловичу] для извещения меня. Ради нового года и будущего моего счастия пишите мне, ведь я дорожу Вашими мнениями и, следовательно, знать их мне необходимо. Матрене Павловне, Софье Сергеевне и всем предстоящим пред лицом Вашим светлым мой привет.

И. Крамской.

А Мих[аилу] Мих[айловичу] скажите, что если он не напишет тотчас же мне письма, то пусть он узнает, что во мне в настоящее время такая сила, что пусть уж лучше на глаза не кажется мне никогда.

Боже мой, и портретов моих для выставки [1] не шлют! Что же это такое! Ведь это пытка!

1863

5. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва 8 Генваря 1863 г.

Моя дорогая Соня!

В настоящее время так поздно, что, как видишь, я нигде не мог стащить и бумаги цельного куска, а потому сколько есть, на том и пишу; хочется мне тебе написать: милая моя, дорогая!

Тулинова я застал нехорошо, т. е. так, как мне приходилось уже не раз, говорили много и долго, и, как и следовало ожидать, кончилось благополучно, а когда он поправится, это будет известно после. Но мне оставаться тут незачем, и я буду в мастерской в Четверг вечером. Причин, от которых он запил, много, но еще меньше ему здесь сочувствуют; как я думал, отчего это, так и есть. Об этом, впрочем, ты узнаешь подробно в свое время, а теперь пока сообщу тебе, что Мих[аил] Мих[айлович] сначала напустил на себя что-то да не сдержал и скоро обнаружился, т. е., вздохнувши из глубины души, принялся за свои обычные пожелания всего прекрасного в жизни, как он выражается, что ты, конечно, знаешь.

Тулинов же хотел ехать ко мне в Петербург, в день моего приезда и накануне все просился куда-то. Из этого ты можешь видеть, что мое присутствие возле него действительно было нужно, так что если бы я не приехал, то нет мудреного, он бы явился у нас. А в настоящее время для него это значило бы рисковать жизнью. Он и теперь едва-едва, но, бог даст, обойдется, по крайней мере он успокоился. Вот пока все, что было. Теперь дай бог, чтобы и у тебя было так же, как я оставил, и жди меня в Четверг в 8 часов вечера. Твой родной и еще назови, как знаешь, но все-таки твой.

И Крамской

6. А. В. НИКИТЕНКО [1]

13 Июня.

Александр Васильевич!

Во вторник с 6-тичасовым поездом будет у Вас Карл Викентьевич Лемох [2], чтобы видеть то, что Саша [3] делает, и чтобы направить дальше, и затем он будет у Вас бывать раз в неделю. Это совершенно достаточно.

От Алексея Ивановича [4] я только вчера добился, что он бывать не может.

Прошу Вас извинить меня, что я так давно не был у Вас, хотя и знал, что Вы во мне нуждаетесь; но так как Саша все-таки вне всякой опасности, по крайней мере с этой стороны, то я и думал, что это можно отложить до моего приезда. Еще раз прошу извинения, что доставил столько беспокойств. Кроме Лемоха я никого не имею в виду на этот раз, так что пусть Саша по возможности борется со своею антипатиею. Он человек талантливый и сведущий.

Уважающий Вас И Крамской

7. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 27 июля 1863 г.

Михаил Борисович!

К вам в Москву приехал, может быть слышали, а может быть нет, его превосходительство Алексей Тарасович Марков и увез туда все, что работалось мною, т. е. рисунки и картоны [1], а посему, если Вы еще не вычеркнули из своего сердца меня, то Вы сделаете мне хорошую услугу, снявши со всех вещей фотографии: они мне нужны как воспоминание; да к тому же и награждение я получил слишком мизерное, чтобы об этом забыть. Марков хотел и сам снять фотографии и дать мне один экземпляр коллекции, что хотел сделать в «Русской фотографии», хоть я и советовал ему зайти к Вам. Но я ему не верю, он надует меня также и в этом. Но боже Вас сохрани говорить ему что-нибудь за меня; сделайте это для меня, как вещь очень нужную. Кроме этого, есть еще просьба к Вам от одного художника, Померанцева [2]. У него есть в Москве на постоянной выставке картина «Под праздник в остроге», из «Мертвого дома», с которой ему необходимо иметь фотографию для помещения с нее гравюры в одном издании. Если можете и хотите — сделайте, и сколько будет стоить — получите, но ему нужно 4 экземпляра. И если Вы сделаете это, то это нужно немедленно или, во всяком случае, дайте ответ сейчас же, особенно если не сделаете... О своих же работах я Вам ничего не напишу, потому что еще все в тумане, а когда станет ясно, Вы и сами увидите... Что М[ихаил] Михайлович. Припишите о нем, когда откликнетесь.

За сим следует, по обычаю правоверных, пожелать всех благ земных и небесных, но я так заинтересован, сделаете ли Вы что-нибудь или нет, что даже, кроме поклона Матрене Павловне и приветствия Софье Сергеевне, больше сделать ничего не могу.

Ваш И. Крамской.

8. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 3 августа 1863 г.

Добрый друг мой Михаил Борисович!

Спасибо за все, что пишется в письме Вами, что же касается 8 месяцев молчания, то со мной еще и не то может случиться... от радости за «Моисея», которому я от души желаю добра, где бы он ни был,— в Саратове ли или в другом месте, и так как он Моисей не настоящий, а самозванец, и ему может быть худо от новорожденного «Моисея», то пусть он и выкупится скорее на волю, не только за 150 рублей, а пусть уносит ноги как ни попало, только с глаз долой [1]. Но, пожалуйста, серьезно отнеситесь к просьбе Померанцева о снятии картины; ему нужно что-нибудь одно знать — снимете ли Вы или нет? и если снимете, то не откладывая. С деньгами же за Моисея, если продается, поступите по закону, т. е. 100 рублей получите в уплату моего долга Вам — 300 рублей, а остальные, сколько останется, пришлите мне. Это будет недурно, и со стороны тех, которым пришла блажь купить его, даже великодушно. Итак, стало быть, если Вы мне еще сообщите что-нибудь подробное о Панове — что он? как он? и что из него будет? — то Вы сделаете все, что от Вас требуется, кроме, разумеется, лежащей на Вас обязанности свидетельствовать от меня кому следует изъявления признательности и уважения.

И. Крамской.

9. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 21 августа 1863 г.

Добрый мой Михаил Борисович!

Нельзя ли, с получением этого письма, отправиться к Маркову и, между прочим, узнать от него, будет он к 27 числу на экзамене или нет? У меня есть догадка, что я имею в ректоре Бруни [1] большого недоброжелателя и вот по какой причине. Он не прочь был сам делать купол [2] и ждал, что Марков оборвется и не только не будет работать, но что даже и из Петербурга не выедет, не сможет. Но это не осуществилось, и мое имя и личность стали ему известны, чем объясняется, что Бруни миновал меня 2 раза, обходя мастерские, а в последний раз говорил со мной так, что я в большом раздумье. И ни одного замечания! Кроме того, Тон [3] против Бруни и Львова [4], а между тем хорош ко мне. Львов ненавидит Тона

и льнет к Бруни (т. е., вернее, Бруни к нему), а между тем предложил мне учить на Бирже[5]. Стало быть, хорош! Марков ничего с Львовым, хорош с Тоном и холоден к Бруни. Судите сами, в какую я попал, не думая не гадая, интригу. Потом у Бруни два протеже из программистов, у которых он часто бывает, да у Пименова[6] один.

Так вот видите, в чем дело. Мне хорошо знать, будет ли Марков на экзамене или нет? К тому же и Тон с нетерпением его желает видеть, по делу. Из всего, что я пишу об интригах, ради бога никому ни звука, а то я пропал, а Маркову только передайте желание Тона видеть его. Мне об этом сказал помощник инспектора, да спросите, будет ли он на экзамене, и только. Ради бога, больше ни слова.

Затем жду от Вас известий по всем предложенным вопросам.

И. Крамской.

10. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 13 ноября 1863 г.

Дорогой мой Михаил Борисович!

Внимай! 9 ноября, т. е. в прошлую субботу, в Академии случилось следующее обстоятельство: 14 человек из учеников подали просьбу о выдаче им дипломов на звание классных художников. С первого взгляда тут нет ничего удивительного. Люди свободные, вольноприходящие ученики, могут, когда хотят, оставить занятия. Но в том-то и дело, что эти 14 не простые ученики, а люди, имеющие писать на 1-ю золотую медаль. Дело вот как было: за месяц до сего времени мы подавали просьбы о дозволении нам свободного выбора сюжетов, но в просьбе нашей нам отказали[1]. Перед тем как мы решились подать вторую просьбу[2], мы ходили к каждому профессору отдельно, урезонивали, просили и слышали в ответ, что просьба наша имеет основание и, вероятно, будет уважена и что он (профессор) с своей стороны употребит свои старания в нашу пользу. Одним словом, каждый, отдельно взятый, оказывался хорошим человеком, а сойдясь вместе, опять отказали и решили дать один сюжет историкам и сюжет жанристам, которые искони выбирали свои сюжеты. В день конкурса, 9 ноября, мы являемся в контору и решились взойти все вместе в Совет и узнать, что решил Совет. А потому на вопрос инспектора: кто из нас историки и кто жанристы, мы, чтобы войти всем вместе в конференц-зал, отвечали, что мы все историки. Наконец, зовут нас перед лицо Совета для выслушания задачи. Входим. Ф. Ф. Львов прочел нам сюжет «Пир в Валгалле» — из скандинавской мифологии, где герои-рыцари вечно сражаются, где председательствует бог Один, у него на плечах сидят два ворона, а у ног — два волка, и, наконец, там, где-то в небесах, между колоннами месяц, гонимый чудовищем в виде волка, и много другой

галиматьи. После этого Бруни встал, подходит к нам для объяснения сюжета, как это всегда водится. Но один из нас, именно Крамской, отделяется и произносит следующее: «Просим позволения перед лицом Совета сказать несколько слов!» (молчание, и взоры всех впились в говорящего). «Мы два раза подавали прошение, но Совет не нашел возможным исполнить нашу просьбу; то мы не считая себя вправе больше настаивать и, не смея думать об изменении академических постановлений, просим покорнейше освободить нас от участия в конкурсе и выдать нам дипломы на звание художников». Несколько мгновений — молчание. Наконец Гагарин и Тон издают звуки: «Все?». Мы отвечаем: «Все» и выходим, а в следующей комнате отдаем прошения производителю дел. Вот дело какого рода! Теперь мы боимся, чтобы они не задержали дипломов. И в тот же день Гагарин просил письмом Долгорукова[3], чтобы в литературе ничего не появилось без предварительного просмотра его (Гагарина)[4]. Одним словом, мы поставили в затруднительное положение.

Итак, мы отрезали собственное отступление и не хотим воротиться, и пусть будет здорова Академия к своему столетию[5]. Везде мы встречаем сочувствие к нашему поступку, так что один посланный из литераторов просил меня сообщить ему слова, сказанные мною в Совете, для напечатания. Но мы пока молчим. И так как мы крепко держались за руки до сих пор, то, чтобы нам не пропасть, решились держаться и дальше, чтобы образовать из себя художественную ассоциацию[6], т. е. работать вместе и вместе жить. Соединяемся мы, положим, на 5 лет, в которые мы думаем составить капитал. Для сего, мы думаем, не лишнее приобрести покупкою или устройством фотографическое заведение, и если ты не прочь продать нам свое заведение, с рассрочкою платежа, то это нам было бы полезно. А также прошу тебя сообщить мне свои советы и соображения относительно практического устройства и общих правил, пригодных для нашего Общества. Одним словом, помоги чем-нибудь, каким-нибудь советом или указанием источника, имеющего дать какой-либо доход. Предложения наши, как ты можешь догадываться, не могут отличаться практичностью, хоть в них много честности и уменья технического в искусстве и желания трудиться для будущего своего обеспечения. И нам кажется теперь это делом возможным. Круг действий наших имеет обнимать: портреты, иконостасы, копии, картины оригинальные, рисунки для изданий и литографий, рисунки на дереве — одним словом, все, относящееся к специальности нашей. Из общей суммы должно быть откладываемо 30 процентов для составления оборотного капитала, остальное идет на покрытие издержек нашей жизни и общий дележ. Вот программа, далеко еще не ясная, как видишь, но спешу тебя известить о случившемся и жду, что откликнешься и подашь свой голос.

Твой И. Крамской.

P. S. Ученики Академии волнуются и хотят подать просьбу о допущении их присутствовать на экзамене.

Лотерея[7] состоялась благополучно, но ты ничего не выиграл, а если хочешь узнать, кто выиграл, то в «Петербургских ведомостях» можешь прочесть №№; они были напечатаны: 8, 10, 12-го числа этого месяца.

11. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 21 ноября 1863 г.

Друг мой Михаил Борисович!

Дело действительно важное, о котором я писал, и так как мне неизвестно, что об этом думаешь, судя по твоему молчанию, то я считаю нужным разъяснить это еще с некоторыми подробностями. Дело в том, что с 1 декабря будет объявлено публике Петербурга и Москвы, а затем и всей России, следующее: «*Художественное комиссионерство.* Такой-то, имея обширный круг знакомых между художниками, объявляет, что он принимает всевозможные заказы[1], относящиеся к искусству, как-то: портреты, копии с картин, образа, иконостасы, живопись альфреско, плафоны, рисунки для иллюстрированных изданий и журналов, рисунки для золотых и серебряных изделий, а также и скульптурные произведения: барельефы, круглые фигуры, рисунки и модели для памятников, а также комиссионерство, берет на себя рекомендацию учителей рисования» и т. д. Самое устройство этого Общества, его специальные условия, распределение работ и процентов для основания капитала в настоящее время занимают все наши силы, и мы почти ежедневно сходимся для толков и уразумения этого дела. Вот почему именно теперь твоя помощь советом нам и может быть дорога. И притом еще ты, будучи в Петербурге, развивал один гуманный план устройства фотографии; вот оно тут-то и было бы на месте. И, наконец, отчего же прямо и не сказать тебе свою мысль по этому поводу? Я о ней ни слова своим, пока ты не скажешь чего-нибудь. Всякое начало требует, сообразно размерам своим, основного капитала; для основания нашего Общества он не будет превышать полутора или двух тысяч. А там впереди, что бог даст. Только мы соединяемся на 5 лет, и в течение этого времени предполагается собрать капитал, имеющий выйти из взноса каждым 30 процентов с рубля, который на первых порах и пустить в оборот. Мы думаем, что, живя все вместе, за исключением немногих, и имея 3 общие большие мастерские, нам каждому жизнь, по самому точному и не скупому расчету, будет стоить ежемесячно 25 рублей серебром. Следовательно, соединяясь, мы не только не теряем, а положительно выигрываем, потому что и теперь каждый из нас зарабатывает что-нибудь, а тогда тем больше. Одним словом, хуже, например, прошлой нашей жизни не будет. К тому же нам сочувствуют очень многие из лиц, имеющих влияние.

И. Крамской.

И если ты почему-нибудь не можешь принять участия в нашем предприятии, то потрудись отвечать немедленно. У нас теперь идут хлопоты о добыче денег для обеспечения себя на год и для покупки фотографии. Ради бога, отвечай. На письма твои ничего не пишу, потому что они исполнены.

12. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 20 декабря 1863 г.

Добрый мой Михаил Борисович!

Ты сегодня должен получить группу. Как она удалась, ты увидишь [1]; отчего я так долго работал — я тебе и сказать ничего не могу в свое оправдание. Да и к чему оно? Дела не поправишь. Портрет великого князя ты получил от одного нашего члена в Обществе, москвича Лемоха, который лично явится перед тобою. От него ты узнаешь много подробностей, если захочешь. Объявления о работах, которые мы принимаем, здесь в нескольких газетах будут напечатаны, и будут помещены адресы, куда обращаться с заказами. В том числе мы желали бы, чтобы в Москве был тоже адрес, и его мы просим напечатать на твое имя и заведение. И если ты это позволишь, то мы составим приблизительно цены работам и пришлем к тебе, чтобы в случае нужды ты бы мог сказать тем, кто будет спрашивать, а впоследствии, если укажет надобность, то некоторые из нас не прочь переселиться в Москву.

О многом бы нам нужно поговорить в наших предприятиях, и если ты что имеешь, прошу тебя — поговори с Карлом Лемохом. Он мальчик умный, и человек хороший готовится. По приезде в Петербург он расскажет нам все, а быть может, ты найдешь возможным и самому содействовать авторитетом твоим в нашем Обществе; как ты на это посмотришь — сообщи.

Относительно твоего вопроса, с какими мы средствами начинаем, я должен тебе сказать: ни с какими. Мы просто теперь начали составлять капитал из процентов с зарабатываемых денег, и через год, бог даст, у нас будут деньги, которые мы и употребим на какое-нибудь выгодное предприятие. Вот и все. Мы готовы работать и работаем, что у каждого есть. Впереди, что бог даст.

И. Крамской.

При случае, скажи Рамазанову [2], что называть поступок наш демонстрациею печатно с его стороны нехорошо. Он может об этом думать что ему угодно, но говорить печатно так, значит указывать правительству на нас пальцем. И без того за нами смотрят [3], недоброжелательствуют, ненавидят, а мы на подобные речи не можем отвечать публично. Стыдно ему поступать так с людьми безоружными! О нем мы этого не думали. Писать с неверных слухов — вещь не похвальная.

1864

13. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 13 апреля 1864 г.

Добрейший мой Михаил Борисович!

Пишешь ты мне, что ты не имеешь помощника ни в скорбех, ни в радости, ни в фотографии, но, судя по письму твоему, тебе особенно нужен помощник по фотографии, потому что для скорбей ты уже и не ищешь или ты об этом только умалчиваешь, но все равно не хочешь ли ты помощника в скорбех: у тебя могут быть из Острогожска две мирские монашенки. Их обидели и в Воронеже и в Острогожске, а между тем их дело правое по суду, то нет ли в Москве знакомого человека, который, рассмотревши их дело, посоветовал бы им, что делать. Они к тебе придут, если придут, с моею записочкою.

Что же касается заграницы, то я думаю серьезно съездить, хотя ненадолго, месяца на два, проветриться и освежиться[1], а потому, если ты поедешь, то я так уже и запишу, так и дела свои расположу, чтобы взять да и поехать в назначенный день. Что же касается до Шаманского[2], то это для меня новость. Он мне говорил когда-то, что по окончании дороги он думает приютиться со своею собственною фотографиею, и для того он забрасывал уже удочку, как он говорит, секретарю Мека[3] (строителя), и тот, справившись, что на обзаведение фотографии нужно от 5 до 7 тысяч, сказал, что Меку ничего не будет стоить помочь вам. А так как Шаманский непромах, то я и думаю, что это он так только говорит. А если и пристроится к тебе, то, вероятно, только на время, пока выстроит помещение. Правда? Или это ничего? Ну, это и прекрасно. Зная твой образ мыслей, я думаю, что это до тебя не касается.

Ну, а что у тебя с лесом? Ведь это любопытно. Хотя бы ты немножечко мне сообщил, как у тебя оно выходит[4]. Будет толк?

Так как бумаги остается уже немного, то тут самое удобное место будет спросить, как ты думаешь, короткое это письмо? Я, кажется, обо

всем упомянул, чего требовало *приличие*, поболтал и о делах, внимание оказал, так сказать, следовательно, думаю себе, этим письмом я огорчения тебе не доставлю, раз, а второе, что я значительно и поумнел, так сказать, ибо знаю по опыту, что если писать в письме только дело и одно дело, то, пожалуй, письма будут выходить короткими, чем и будут огорчать всех тех, кому адресованы.

Ждем тебя.

И. Крамской.

14. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, Васильевский остров, 21 апреля 1864 г., 3-й день праздника.

Христос воскресе, Михаил Борисович!

Долгое молчание произошло вследствие очень естественных причин. В прежних письмах я писал тебе об Обществе нашем и, признаюсь, вызывал тебя на какое-нибудь участие в делах наших, вещественное или даже и невещественное; у тебя был на рождественских праздниках один из тринадцати [1], но случилось так, что ему было еще меньше известно по приезде обратно, чем до отъезда. Ответ, им привезенный, был такого рода, что я увидел из него, насколько я тебя обидел, не сделавши группы скоро [2]. И в настоящее время и тогда я сознавал, как сознаю и теперь, всю важность своей ошибки. Но что же делать! Видя дело яснее своих товарищей, я постарался замять его, хоть сам сознавал очень хорошо наше положение, не хуже других, и всеми силами настаивал на том, чтобы все сделать собственными силами. Если тебя интересует, то я сообщу тебе, может быть, еще что-нибудь, чего не сказал тебе Песков [3], потому, может быть, что в последнее время — во время болезни — он не мог наблюдать.

Общество наше, как и всякое другое Общество, может по природе вещей держаться тогда только, когда в этом есть какая-нибудь прямая польза для каждого из членов в отдельности. Посмотрим теперь, что обещает наше Общество каждому из нас. По первоначальной программе предположено было так: составить капитал своими средствами, в течение пяти лет, взнося по 10 процентов со своих, так сказать, ежедневных доходов или частных работ, и 25 процентов с работ общественных или тех, которые будут добыты нами вследствие публикации. Теперь посмотри, что вышло. Для найма квартиры многим из нас и для объявления в газетах мы положили взнести каждому по 20 рублей. Некоторые внесли даже больше, а Маковский [4] расчеркнулся на 100 рублей, которых и по сю пору не взнес. Это все ничего, никого не удивило, мы его знаем. Но вслед за тем большая половина, как и следовало ожидать, приняла выжидательное положение, т. е. никто из них, за исключением 4 или 5 человек, не взносил 10 процентов, назначенных с доходов каждого, и выжидал ход дел в Обществе, не будет ли такой работы, которая бы дала сейчас всем много де-

нег. Между тем, такая работа не появлялась, и чем больше проходило времени в таком положении, тем меньше приходило человек на наши четверги[5]. И в последнее время четверги состояли только из живущих на квартире[6]. Между тем те, которые ничего не взносили из своих работ, ведь жили же чем-нибудь, ведь имели же они хоть какую-нибудь работу и, стало быть, должны же были взнести хотя грош в общую кассу. Теперь невольно рождается вопрос: оставить это дело так или что-нибудь предпринять? Винить тут некого, все это в порядке вещей. Но, на беду, возникает еще подобное Общество художников[7], вооруженное всеми средствами, т. е. нанимает квартиру в хорошей части города и ассигновало для публикаций большую сумму денег. Спрашивается: отчего же к нам нет заказов, когда мы тоже публиковали? Заказы были и есть, но очень незначительные, и надобно еще удивляться, как есть что-нибудь еще и такое. Ведь мы в первый раз публикнули 3 раза в «Петербургских ведомостях»[8], а потом увидели, что еще надо, собрали по рублю — еще чавкнули. Наконец, видим, что надо было бы делать еще то же самое, да вот собираемся собрать денег для этого. И все эти публикации, вместе взятые, меньше, чем капля в океане, и пройдет не больше года, как и о нас, составителях Общества, останется только воспоминание, а может быть, некоторые из нас будут с отчаянием спрашивать кого-нибудь: отчего это у нас в России никакое Общество существовать не может? Все это, разумеется, будет жалко и смешно, но неужели же в самом деле этому помочь нельзя?

Вчера вечером я собрал у себя лучших, и говорили, как поступить в этом случае. Говорилось, как водится, много хорошего, составили план и публикации даже и много другого; одна беда: осуществить этого нельзя. Вот, если хочешь, послушай. Надобно публиковать не на Петербург и Москву, где и без того много художников, а на всю Россию; публиковать до тех пор, пока каждому миллиону людей въестся в память существование Общества, пока он будет даже и во сне видеть, что мы исполняем всякие художественные работы, не стесняясь ценою,— этого бояться нечего, потому что работы некоторые мы можем и передавать, как, например, случалось нам уже. С Кавказа пришел к нам заказ — написать образ всех праздников: на него нужно серебряную ризу, образ величиною в 6 вершков, можешь себе представить? Однако ж мы ему написали цену, что это будет стоить 150 рублей, со всем, с ризой, и что же? Он выслал деньги, а мы образ передали написать за 60 рублей, и он исполнен очень хорошо, останутся, наверно, довольны, и скоро посылаем. Следовательно, ничего, если мы будем брать и цены, какие кто может дать, и работу, какая бы ни была. Работа будет: надобно только, чтобы люди узнали, что есть Общество художников. И можно еще сделать вот что: разослать по всем епархиям к архиереям и настоятелям монастырей, по всей России, письма с предложением своих услуг, а также к полицеймейстерам и городничим в города и губернии, чтобы они прибили везде на перекрестках наши объяв-

ления, в думы городские также, и тогда будет видно: возможно или невозможно существование нашего Общества? Для Петербурга же надобно переменить квартиру, устроить мастерскую и выставку также, наподобие постоянной, только вход бесплатный — одним словом, заявить о своем существовании да тогда уже и произносить приговор.

Теперь скажу несколько о себе. Лично я — слава богу. Вот и все. Спасибо тебе за присылку объявления о конкурсе[9]. Я уже об этом знал давно, и до получения от тебя ко мне принесли это объявление на квартиру. Кто-то старается о нас. К конкурсу я писать очень намерен, а приехать не могу, потому что на Бирже четыре урока в неделю, до конца мая, а на лето я имел большое поползновение приехать на Воробьевы горы работать. Жду с нетерпением услышать от тебя мнение обо всем писанном.

Любящий тебя И. Крамской.

Прошу тебя: поручи кому-нибудь выслать ящик мой с книгами и рисунками и этюды сюда: мне их нужно очень. Только квартира моя не 31-й номер, а 13.

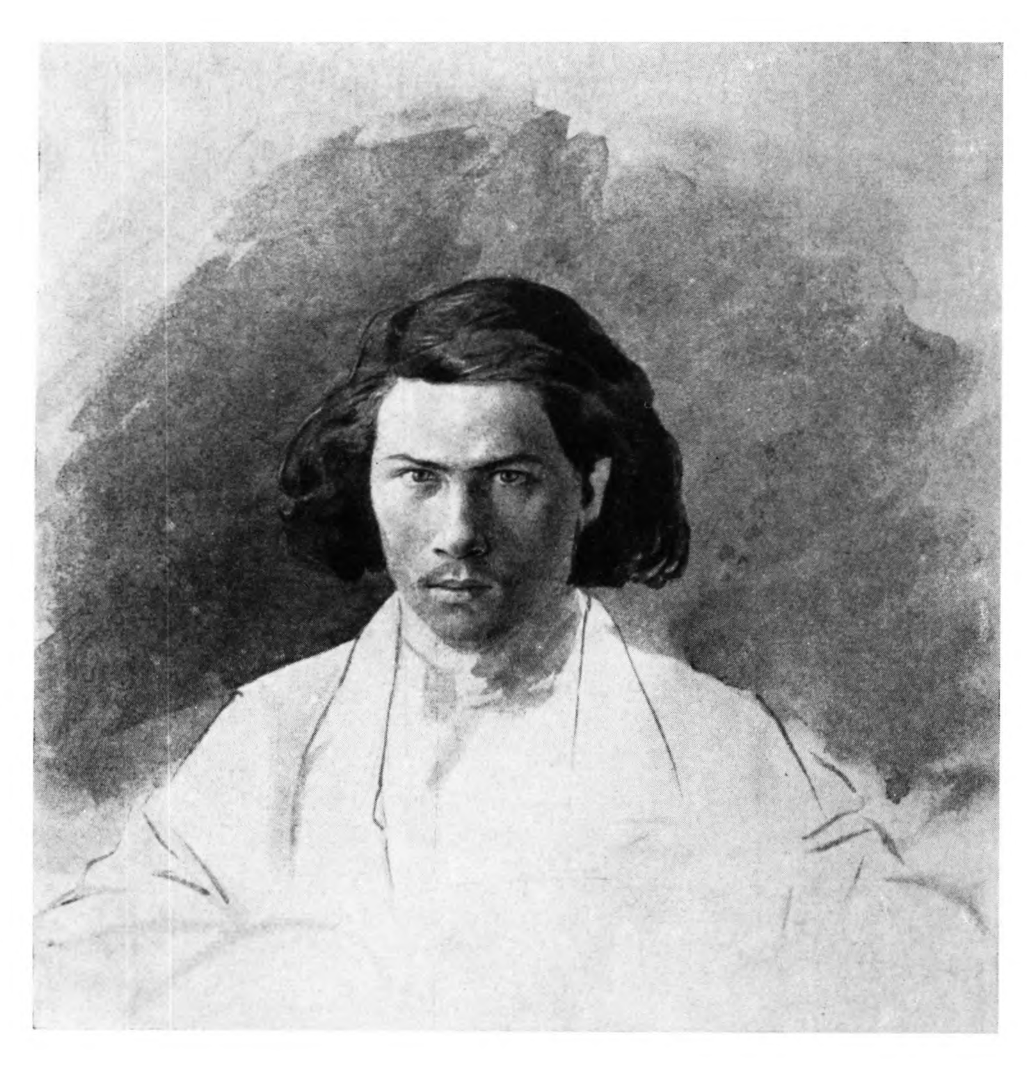
15. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 4 мая 1864 г.

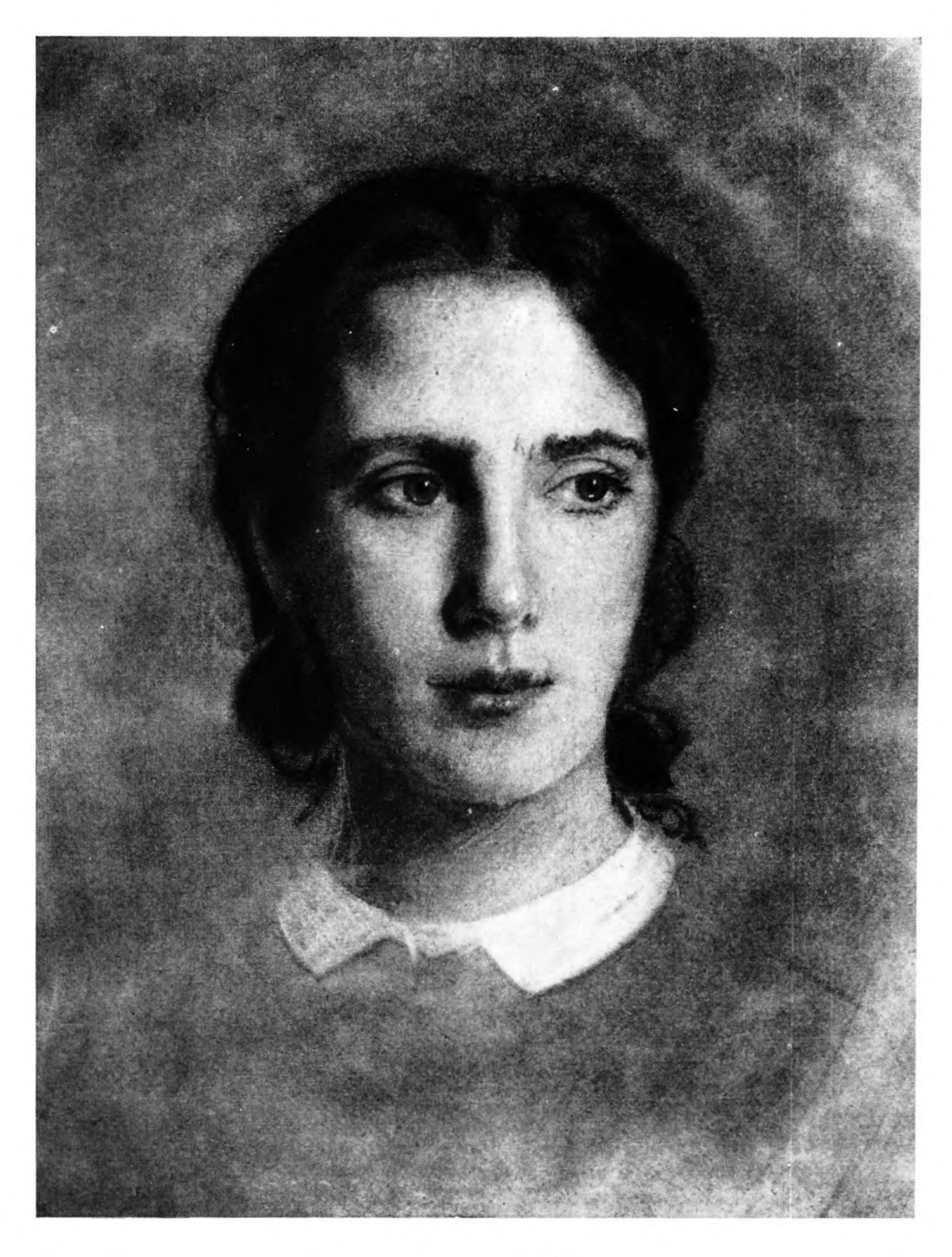
Михаил Борисович!

Вот и праздники прошли, и Фомина, и еще, вероятно, пройдет много времени, а ты, вероятно, не соберешься написать, а потому извини, что я пристаю об этом к тебе, и все-таки, прошу тебя, поторопись написать мне: могут ли наши предположения осуществиться с чьей-нибудь помощью, т. е. будем мы иметь эту помощь или нет? Вот весь вопрос теперь сосредоточивается на этом. И ради всего, прошу тебя, поторопись написать в ответ хоть слово: да или нет. Ведь страшно же в самом деле, неужели мы при всем желании и умении к труду должны будем впоследствии разойтись, ничего не сумевши сделать, и затея наша может вызывать только усмешку или невнимание? Я с этим не могу помириться. Я с великим удовольствием поехал бы в Москву, но время мое теперь располагается так странно, что я, кроме понедельника, не имею свободного дня — начиная со вторника и до воскресения включительно у меня уроки от часу дня, а утром же я тороплюсь работать для себя. Известно ведь теперь стало, что если больше времени дать — человек меньше делает, потому у него и сегодня, и завтра, и всегда, весь день его, стало быть, времени много, а если время так располагается, что два или три дня в неделю только мои, а остальные должен употребить на добывание хлеба насущного, дело идет успешнее; странно, а между тем так. Заключая письмо просьбою о присылке ящика с моими вещами, остаюсь в ожидании скорого ответа.

Один из тринадцати.
И. Крамской.



1. Автопортрет. 1860-е гг.



2. Портрет С. Н. Крамской. 1860-е гг.

1865

16. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 4-го Августа 1865.

Друг мой дорогой и милый, Соня!

Третий день я уже в Москве, а не могу привыкнуть к мысли оставаться здесь, так и подмывает в Петербург. Странное дело, когда-то я здесь жил, и мне жилось и даже нравилось, а теперь Москва для меня так же гадка, как сенная площадь. В куполе начал работать. Макаров [1] здесь тоже, и, как видно, он не очень доволен моим приездом. Сегодня, когда я пришел работать, он уже был в куполе и писал, но ушел немедленно, хоть, по-видимому, он был расположен работать весь день. Чем это разрешится, до меня не касается. Маковского здесь нет и не было, это пустой слух. Марков ожил, но мне предстоит труд ужасно утомительный. Ты помнишь, когда я рисовал картоны [2], мне было трудно возиться с Марковым, он нерешителен, вял, стар и никуда не годен; здесь то же самое, но я сам себя продал [3], силы мои и ум принадлежат ему, значит, надо работать. Вот пока все, что до меня касается, но что-то у Вас там! Во-первых, я бы желал, чтобы ты и утром, когда просыпаешься, и вечером, когда ложишься, помолилась мыслями за меня и крепко, крепко обняла бы меня, мне трудно будет немножко жить здесь без тебя, но, повторяю, делать нечего: надо заработать. Во-вторых, дети наши [4], здоровы ли и есть ли уже у них нянюшка? В-третьих, сделайте фотографию с Саваофа и пришлите мне. Потом, как квартира [5]? Что Шустов [6], получил ли от Громова [7] деньги, и как его портрет Корсакова [8]. Напомни, голубчик, чтобы отослать картинку Репина в Нижний к Богдану [9]. Если есть квартира подходящая и нужно для задатка, то я возьму у Маркова и пришлю, если же об этом еще и речи не было, то потормоши, пожалуйста, и походи сама с ними, поищи ради бога, голубчик, постарайсь, чтобы мы не остались в 17-й линии. Это будет очень скверно.

Возвращаюсь к прежнему: я в странном положении: с тех пор как мы вместе, мне приходилось отлучаться из дому, ездить, но я никогда не чувствовал того, что теперь — точно вот сию минуту должен куда-то поехать или на станции жду лошадей, и ни в каком случае не вяжется идея быть тут месяц, другой, третий, просто понять не могу. Знаю, что и ты, может быть, как будто не дома, что и тебе так же странно быть одной, но тебя я себе представить не могу, а себя хорошо чувствую. Мне теперь яснее, чем когда-нибудь, что мы любим друг друга. Дай бог нам и на будущее время тех же чувств. Целую тебя.

Муж твой И Крамской.

Кланяюсь нашим!

17. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 17 августа 1865 г.

Милый друг мой Соня!

Странные вещи делаются с моей головой: кажется, укладывал, обдумывал, заботился, чтобы мне чего не позабыть, ан вышло все-таки, что сделал такой промах, что ну! А если бы тебе подробно рассказать, как я веду себя и работаю, то вышло бы тоже нечто забавное. Удивляюсь, как еще у меня идет довольно порядочно в куполе и как это я вместо носа, например, не напишу своей фамилии; ты думаешь я шучу или рисуюсь? Нет, Соня, не до выдумок мне; я работаю, это правда, но не дай бог мне никогда больше так работать. Например, не дальше, как вчера, прихожу в купол, никого нет по случаю праздника. Начинаю рассматривать все, что сделано Макаровым, и так мне стало грустно за себя, все мне так показалось хорошо, что я обдумывал план, каким образом мне приступить к Маркову, чтобы он отпустил меня и не требовал бы моей помощи.

Я хотел сказать ему, что я, как честный человек, хочу поступить так, что Макаров сделает ему так, как я ему не сделаю. Приходит Марков и в восторге, доволен очень и как будто ожил. Я ему ничего не сказал, чувствовал, что был бы похож на сумасшедшего: то, о чем с уверенностью я сам говорю, что слабо и недостаточно, и вдруг, точно прикинулся. Тон здесь в Москве и очень доволен мною, но я повторяю: не дай бог мне работать так в другой раз. Не то чтобы я не хотел (это есть только отчасти) и не то чтобы совсем ничего не выходило, но в мозгу у меня что-то засело, точно болен, а не болен, слава богу. Ты говоришь: дай бог, чтобы у меня достало энергии кончить эту работу, дай бог! А хорошо будет! Я здесь нанял поближе к церкви комнату со столом за 25 рублей, уж очень было далеко ходить, но как душно здесь, просто места не найду, пойду к Тулинову и там нехорошо; думается, что-то там, как там? Что-то ты делаешь? А уж о товарищах с удовольствием бы узнал. Что они? Голубчик Соня! По получении этого письма сходи к портному Полону

и отдай должные ему мной 10 рублей серебром, и еще к сапожнику Гибнеру, что в Большой Морской, и возьми там сапоги с калошами. Заплати 13 рублей серебром или 13 рублей 50 копеек, не знаю наверное; я заказывал, и они должны быть давным-давно готовы, и оставь их до моего приезда. Милая моя, извини, что письмо странное, но странно и на сердце. Как бы я хотел быть дома. Поклонись нашим, и пусть они своими устами извинятся за меня перед Титовым [1], что я не зашел к нему перед отъездом. Доброта его бесконечна, пусть простит. До сих пор ни за что не могу приняться, труд опротивел. Поцелуй Николаев [2], да найми, ради создателя, няню, а теперь пока вот что в конце: нельзя ли нам выдумать с тобою пересылать поцелуи в письме. Голубчик мой, целую тебя.

Твой муж и любовник страстный

И. Крамской.

P. S. Прости меня, если тебе покажется это место смешным. Я люблю тебя.

Адрес мой такой: в Москву, в Шереметьевском переулке, близ университета, дом Паниной, в квартире г. квартального надзирателя, Тверской части, 2-го квартала. Мне.

18. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 27 августа 1865 г.

Дорогой друг мой, милая Соня!

Сегодня уехал к вам счастливец [1], которого ты, вероятно, уже видела и говорила с ним. Из 40 рублей, которые он тебе передал, сделай следующее употребление: Александровскому Степану Федоровичу [2] отдай 25 рублей, он мне помог перед отъездом — спасибо ему, кланяйся ему и поблагодари. Впрочем, отдай эти деньги ему в таком случае, если у тебя нет нужды какой-нибудь, а если что, то оставь все деньги у себя. А я ему заплачу, как приеду; к сожалению, я не мог отправить денег больше, потому что письмо, которое ты мне прислала с своим, было от брата [3], в котором он говорит о своем крайнем положении, и я послал к нему 40 рублей. Ты не вздумай, чего доброго, сказать, что зачем я так хлопочу об этом и вообще зачем довожу до твоего сведения; голубчик мой, все это я знаю, но знаю также и то, что у нас там ведь плохо все, может быть, впрочем, теперь наши несколько поправились. Ну, да это в сторону. Марков уехал сегодня тоже в Петербург и пробудет там неопределенное время, так что раньше 10 сентября не воротится, а я думал обнять тебя в первых числах сентября, а теперь вот как! Не знаю, как мне быть с ним. Прилагаю здесь две записки к Алексею Ивановичу и Дмитриеву [4], и если вследствие этих записок ты получишь какие-нибудь деньги, то тогда отдай Александров-

скому, а если нет, то оставь все деньги на свои нужды. Сонечка, как же нянюшку? Я просил Корзухина о сигарах, но теперь не нужно, не посылай, не стоит.

Когда я приехал сюда, здесь был Литовченко [5], он теперь там, в Петербурге, если он заикнется о том, чтобы его принять в Общество, то скажи нашим, что об этом и думать нечего — он жалок стал. Спеси поубавилось. Как четверги у нас? Спроси у Николая Семеновича, что состою ли я по книгам что-нибудь должным? Если он поверял книги, то, может быть, что-нибудь нашел.

Вот ведь всегда так: пишешь о делах, а об настоящем всегда так мало останется места в письме, что просто не знаешь, как уложить. В тот день, когда я получил от тебя письмо, я шел домой из храма с тем, чтобы дать тебе выговор письмом за твое молчание, но ты выходишь умница, ты не виновата, так и вперед делай. Ужасно долго дожидаться ответа, так бы вот и хотелось сейчас, чтобы здесь была. Вот и теперь — сижу себе один, и завтра буду один, и еще, и еще, только и знаешь, что лазишь каждый день в купол, а ты, Соня, вспоминай меня каждый вечер — это особенно тяжелое время; только и знаешь, что читаешь, а между тем в голове все-таки ничего не удерживается. Ты мне в первом своем письме сказала, что я хороший, знаешь ли ты, какое впечатление это на меня произвело... Хорошее впечатление... передо мною воскрес тот вечер в мастерской, помнишь, 27 декабря, тот первый вечер, и ночь, с которой началось мое настоящее счастье, ты на меня тогда так смотрела, что я забыть не могу, вот когда мне пришлось высказать тебе это. В те минуты сердце билось странно... вот оно и теперь так же бьется. Хорошо! Милая, целую тебя...

Муж твой И. Крамской.

Кланяюсь нашим всем поочередно, а Крестоносцеву [6] в особенности и жене его [7].

19. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва 29-го Августа 1865 г.

Милая моя Соня!

По получении сего послания полезай в тот карман, из которого ты достала мой диплом, и достань там письмо Пономарева [1] и рукописный драматический отрывок драмы «Сильваджия». Все это запечатай в конверт и, написавши адрес, пришли ко мне, мне нужны они здесь для передачи и ответа Пономареву. Квартира в почтамтской, о которой ты упоминаешь, мне известна, я ее видел незадолго до своего отъезда, квартира, нет спора, хорошая, только цена неподходящая; а вот если бы оказалась подходящая у Большого театра, что нашел Фирс Сергеевич [2], то и с богом

переезжайте. Во всяком случае, подталкивай, пожалу[й]ста, наших к отысканию места жительства. Что в Нижнем плохо[3], то я уже знал это раньше. Жаль! Что делать! А что же фотографию с моего Саваофа? И кстати напиши, как ты находишь картинку, которую привез Корзухин[4]; и когда возьмут образа[5], напиши также. Мне бы не худо знать, когда открывается выставка в Академии, пусть наши узнают, а ты сообщи. Ты не удивляйся, что письмо на клочке, когда я хотел перевернуть, написавши страницу, то тогда уже заметил; но так как это письмо не в счет абонемента, то пусть оно так и остается. А я работаю один в куполе. Макаров и глаз не кажет. Быть может, что вся работа перейдет ко мне, впрочем увидишь. [...]

Целую мою жену. И. Крамской

20. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 4 сентября 1865 г.

Сонечка милая!

Я запоздал ответить на твои 2 милые письма, но ты не думай, что я откладывал; случилось так: я затеял портрет карандашом с жены Тулинова, и по вечерам в это время я был у них, работал и оставался ночевать, а поутру бежишь скорее во все лопатки, ну, вот так же было и вчера, и так как сегодня я работать туда не пойду, остаюсь отдыхать, то вот и пишу тебе рано поутру. Драматический отрывок Сильваджия и письмо Пономарева я с паспортом моим положил в карман сюртука, оставленного там. Я сначала сюртук тот хотел взять, но взял другой, а потому и забыл как паспорт, так и все остальное. Письмо, найденное тобой, есть именно то, так как другого я от Пономарева не получал. Там же должен быть и Сильваджии отрывок. Впрочем, если уже решительно не найдешь, то не трудись. Бог даст, я скоро приеду к тебе, и думаю, что сам найду скорее.

Неужели так-таки квартиры и нет? Оставаться на той же куда как не хочется. Что же ты мне ничего не напишешь, что портрет Васильчикова, который Дмитриев делал на камне[1]. Я ведь спрашивал; а также образа отправлены или нет? Ты немножко поторопилась отдать деньги Александровскому: ведь ты, вероятно, еще не получила долги, о которых я говорил, а я раньше не могу тебе выслать денег, пока Марков не воротится; а сколько он там пробудет, бог знает. Не хочется тут мне оставаться. Макаров очень зол на Маркова, и я жду, что здесь у них будет такая драка, что любо. Хоть бы отвязаться от этого дела. Лучше заработать меньше, да дома, а тут куда как неприятно; грустно, верчусь один в куполе: Макаров и глаз не кажет. Панова здесь нет, он еще в июле уехал в Острогожск к родным и до сих пор не возвращался.

Ты что-то замолчала о нянюшке, не нашла ли? Это хорошо бы было.

Сообщи (если что-нибудь знаешь), как принято известие о неудаче в Нижнем всеми художниками и что-то там поговаривают, я думаю, ревут ужасно, и враги клуба[2] рады, вероятно.

Мне придется огрызаться, ведь проект-то составлял я.

Кстати: не присылала ли нам Орлова[3], которой я делал портрет неудачный, она должна быть там. В Москве на днях был фотограф у Тулинова, Бровкин, который снимал портрет-карточку мужа ее[4], помнишь. Так он говорил, что она из своего имения в Тамбове уехала в Петербург.

Мой милый друг, до свиданья. Я думаю, скорого. Целую тебя.

И. Крамской.

21. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 10 сентября 1865 г.

Милая моя Соня!

Вот уехали уже в Петербург и последние, кого я здесь дожидался, чтобы отвести душу: Вениг[1] и Григорьев[2] уже дома, вероятно, а я все еще не знаю, когда я тебя увижу. Грустно. Михаил Михайлович Панов сегодня приехал, передал я ему записку Воденикова[3], и он привез мне известие, что мать моя едет ко мне в Москву и завтра будет здесь.

Он ехал вместе с нею и еще с матерью Тулинова. Давно я не видел ее — 7-й год. Совсем старушка. Сколько она здесь проживет, не знаю, любопытно, вот завтра увижу, подробности об этом я сообщу тебе немедленно. Жду не дождусь Маркова. Я просил Богдана, чтобы он передал Маркову, когда увидит его, чтобы он меня отпустил, а говорят, что Акт в Академии будет еще только в воскресенье, стало быть, Маркова нельзя ждать раньше конца будущей недели. Ты в каком-то письме говоришь, что отъезд Маркова помешал мне видеться с тобою, и прибавляешь, что, боже сохрани, еще что-нибудь помешает, и вот, действительно, мать моя приедет, но это меня не остановит. Я все-таки приеду немедленно по возвращении Маркова, уж очень тяжело: работа из рук валится, можешь себе представить, я рад всякому случаю уйти из купола; вот как сегодня, пришли Вениг с Григорьевым, и я, придравшись к случаю, улизнул и провел день с ними. Чувствую сам, что нечестно, ведь у меня купили мое время, и я делаюсь способен воровать его, пользуясь отсутствием Маркова. Вот как сладко. Ну, да это, впрочем, старая песня, самому стыдно, до малодушия дохожу. Ты, Сонечка, не осуждай меня, я ведь могу быть и мужчиной.

Милая моя, я просил уже Венига, чтобы сняли фотографию с Саваофа, жалко будет, если не сделают. Ты не думай, ради бога, чтобы я своей работе придавал такое значение, но мне хочется чисто для собственного

назидания иметь фотографию с каждой своей вещи. Кстати, сообщи мне, какое впечатление Саваоф сделал на Венига и Григорьева или нет, они видели его почти готовый, и как нашел его Корзухин, и это опять не потому, чтобы я думал много о себе, а потому, что этим я могу исправлять свои недостатки... странно мне самому, точно оправдываюсь, но ты в самом деле поймешь, как я говорю: я строг к другим и желал бы, чтобы и ко мне были строги, а так как откровенно редко кто высказывается, то и надобно наблюдать хотя, впечатление какое производит моя работа (если она его производит). Поклонись Репину. Бывает он? И Шаманскому. Потом поцелуй детей и внуши Николаю Ивановичу старшему, что отец будет в Петербурге для личного с ним объяснения, ну, а младший молод настолько, что, вероятно, и не поймет этого. Тебя, мой друг, целую крепко-крепко.

И. Крамской.

22. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва 12 сентября 1865 г.

Милая и дорогая моя Соня!

Сегодня приехал из Петербурга архитектор, здесь при Комиссии служащий, который ездил в Петербург на юбилей Тона[1] вместе с Марковым, и привез записку от Алексея Тарасьевича, где значится, что он приедет 15-го или 16-го числа сюда в Москву, стало быть, теперь с достоверностью можно определить, что раньше 20-го мы с тобой увидимся. Не знаю, как ты, а я точно год с тобой не видался, долго тянется время.

Вот приехала и моя маменька. Господи, какая она старенькая и все такая же добрая, только уж очень простая, до того проста, что мне знаешь что пришло в голову, глядя на нее,— а вот что: вот мы с Сонечкой живем, у нас тоже есть дети, только-только что родились на свет божий, а мы с тобой стоим на половине дороги, так что нам видно начало жизни и конец ее, и когда сравнишь, какое огромное пространство отделяет наших матерей от нас самих, то страшно остановится за нас, неужели же и мы также будем далеки от наших детей? Страшно, не дай бог!

Я, по крайней мере, глядя на мою мать, чувствую страшную тоску за нее, и ни за что, кажется, не согласился бы быть в таком положении к моим детям, в каком моя мать находится ко мне. Мы не поймем друг друга — я чужой для нее, чувствую, что чужой. Не дай бог, чтобы мы с тобой так отстали. Приходило тебе это в голову? Она приехала вместе с матерью Михаила Борисовича Тулинова, и обе они остановились у него и будут жить здесь, пока поживется, но ей хочется тебя повидать и детей наших, ведь меня она очень любит, и, странная, когда ехала, то взяла с собой на случай смерти венец, рукописание и крест, чтобы все было, когда умрет, и все это так хладнокровно, точно предметы самые обыкновенные. Ей

65 лет. Глаза, лоб и нос еще точь-в-точь, как на моем портрете [2], который в комнате Николая Семеновича [3], а нижняя часть изменилась, зубы выпали, и она уже шепелявит, то есть не чисто выговаривает слова. Ну, вот тебе и все пока. На днях отправятся на богомолье в Троицко-Сергиевскую Лавру. Милая моя, ты что-то опаздываешь писать мне, это нехорошо. Я давно не получал от тебя письма, пришли мне до моего выезда хотя одно письмо! Странно, что ты все отмалчиваешься насчет нянюшки, вероятно, не отыскалась, и ты по-прежнему одна хлопочешь. До свиданья.

Целую тебя крепко. Муж твой И Крамской.

Голубчик Сонечка! Написавши и запечатавши тебе это письмо, я получаю от тебя и вот распечатал, чтобы добавить; письма твои я разбираю очень хорошо и знаю, что ты писала, что деньги Васильчикова [4] отдала; но мне не одно это интересно знать, а и то еще, как портрет вышел, что она сказала и вообще, как это кончилось, а ты мне писала, что она деньги заплатила, и только; очень уж сухо. Ну да, впрочем, из твоего последнего письма я несколько узнал обстоятельнее. Ишь какой Корзухин, на будущий год, пожалуй, и Академика царапнет [5]. Давай бог ему. Кланяюсь ему. Целую тебя много и просто, еду сейчас на железную дорогу, чтобы отдать письмо. Скоро двенадцать.

Воскресенье.

Любящий И. Крамской

23. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 16-е Сентября 1865 г.

Господь с тобою, моя милая и дорогая Сонечка! Чего ты так встревожилась! Мать моя приехала потому, что был случай приехать: мать Мих[аила] Бор[исовича] Тулинова ехала в Москву. Ведь они из одного города и стали друзьями, когда я и Тулинов покинули родной город; к тому же Панов, будучи дома у себя, заходил к моей матери и говорил там, что я буду работать в Москве, узнал же он это, когда я проездом из Нижнего видался с Марковым; здесь был он и Тулинов. Как видишь, дело слишком просто, чтобы тревожиться, но если бы даже я и сам вызвал мою мать, неужели же ты взволновалась бы этим. Да если бы оно так было, я сказал бы тогда, что у тебя дурное сердце. Ведь у меня от матери нет секретов. Когда ты стала моей женою, я написал матери об этом. Ну скажи, ради бога, что в моем письме тебя поразило до того, что ты стала способна на несправедливости! Милая моя, как ты мне мало доверяешь! За что это? Неужели же я способен в серьезных делах остановиться на половине дороги! Жаль, что так случилось. Грустно стать в такое положение к любимому человеку, что как будто должен оправдываться. Ты подозрительно спрашиваешь: какая побудительная причина заставила приехать

мою мать? Когда ты ее увидишь, то спроси у старушки, которая, собираясь умирать, захотела после долгой разлуки посмотреть на сына, что ее заставило это сделать. Ответ, я полагаю, находится в тебе самой. Ты мать. Стань на ее место, вообрази, если это возможно, себя старухой, одной, а сын твой где-нибудь далеко... то я уверен, что не вырвется в другой раз у тебя таких слов. Впрочем, в твоем последнем письме я замечаю, что ты не получала того письма, в котором я тебе ее описываю.

Милая моя, успокойся ради бога, если можешь, хоть после этого письма и скажи всем, кто будет спрашивать, что я буду в воскресенье. Я полагаю, что так, хотя я еще не видался с Марковым, но он будет завтра утром в 8 часов. Я сам с нетерпением ожидаю его возвращения, то есть своего отъезда.

Целую тебя, моя именинница, И. Крамской.

24. С. Н. КРАМСКОЙ

17-е Сентября 1865 г.

Радость моя Сонечка!

Я еду к тебе завтра, т. е. в субботу, на семичасовом поезде. Стало быть, ты в воскресенье возьми карету и приезжай за мной.

Твой И. Крамской.

25. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 30 сентября 1865 г.

Милая моя Соничка!

Три дня и три ночи (в буквальном смысле) я возился с Марковым и, наконец, с помощью Тулинова уломали его объясниться с Макаровым, и он кончил тем, что послал к нему одного архитектора посредником; пока шли переговоры, время все шло, и вот, наконец, только вчера было решено следующим образом: заключить условие, по которому он передает работу мне для окончания, и она должна быть готова к марту. Но к декабрю надо усиленно работать для того, чтобы в декабре он мог пригласить комиссию для ревизии. Когда я ему объявил 12 тысяч с его материалами и малярами, то он пришел в ужас и долго, как видно, не мог прийти в себя; на конце я потребовал от него услышать его мнение, он в нерешимости начал что-то говорить и путаться, но в этом хламе он, однако ж, высказал, что по его мнению, довольно шести тысяч. Что ж тут с ним делать? Говорено было много и долго, и он договорился до своей затаенной мысли, т. е. что кто ему поручится, что ему больше тратить не придется, или, другими словами, он говорит: положим, я вам заплачу 10 тысяч, на что я изъявил согласие, комиссия решит переделки, стало быть, ему придется потом еще платить, и так без конца, то, говорит, как нам сделать это; я

готов заплатить 10 тысяч, но уж это пусть будет все кончено, и потом все настаивал, что довольно еще только одного помощника, зачем двух; тут я ему доказал необходимость этого и уломал. Условие будет написано так: две тысячи теперь, при начале, потом в декабре к празднику, когда комиссия осмотрит, еще 4 тысячи, а остальные 4 тысячи в марте, итого 10 тысяч за всю работу. Слава богу, кончено. Контракт будет заключен, и, стало быть, пусть Вениг и Кошелев [1] приезжают. Об этом, впрочем, я пишу к ним особенно. Краски его, и прислугу, и маляра он выторговал, чтобы я взял за свой счет. Макаров просто, что называется, рвет и мечет. Милая моя, посылает тебе мать моя свое благословение и поклон; и как бы нам сделать, чтобы ты хотя побывала здесь и повидалась с нею, потому что теперь ясно, что раньше праздника мне не приехать, работа предстоит огромная — перекрести меня на труд этот. Целую моих и твоих детей с тобою вместе. Сообщи, в каком положении портрет Шустова и его степень академика состоялась ли? [2] [...]

Твой И. Крамской.

26. С. Н. КРАМСКОЙ

Друг мой милый Соня.

Обнимаю тебя, голубчик, и пишу, как видишь, немного; хлопоты с Марковым по заключению условия занимали да и теперь еще занимают меня совсем, а потому не сетуй на меня ради бога за прошлое молчание и за короткое такое письмо.

Скажи Венигу и Кошелеву, чтобы приезжали немедленно в Москву. На Пречистенку, угольный дом Милявина, против маленькой церкви, на Пречистенском бульваре на нашу квартиру, близ самого храма Спасителя. Целую тебя и крепко обнимаю.

Твой И. Крамской.

Воскресенье.

Пусть Вениг узнает у Аванцо или у Криха [1], где можно достать хороших красок: французской киновари, кадмиуму и персиковой кости и по какой цене и записку об этом оставит у Шустова, к Вам зайдет Марков за ней. Он едет в понедельник в Петербург за деньгами.

27. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 5-е октября 1865 г.

Дорогая моя Сонечка!

Тяжело мне очень вчера было заключать условие с Марковым [1]. Помнишь, как, бывало, я приходил домой во время работ у него картонов [2],

как будто какая-то обуза страшная лежала на душе; теперь опять это страшное чувство, только в больших размерах, будет лежать на мне; тогда, по крайней мере, я мог отдыхать хоть минутами с тобою, а теперь нет и этого. Милая моя, голубчик мой, поговори, во-первых, с нашими, как они думают, могут ли они управиться одни без тебя, и потом собирайся приехать сюда, и как с детьми, взять ли их обоих или как найдешь удобным, и вообще насколько все это возможно сделать, но так или иначе, но приезд твой для меня необходим, мне очень трудно удержаться в необходимом спокойном состоянии духа, нужном для совершенного окончания этого большого и серьезного дела. Если бы это дело нужно было только для Маркова, то, зная хорошо его мелочность, я бы не согласился, несмотря на денежные выгоды, но дело это я считаю так важным для своей карьеры, что готов надеть ярмо, какое угодно, только бы выполнить задачу; потому что, когда дело будет сделано и удачно, то мое имя будет связано с этой работой и, быть может, меня заметят. Ты, голубчик, не подумай обо мне, что я уж очень возмечтал, нет, но вот, видишь ли, здесь в Москве все как-то выжидательно смотрят, что будет, и Макаров не думает выезжать отсюда и, конечно, будет не последним зрителем; потом сама строительная комиссия тоже напряженно следит за этим делом, и, если удастся, будет хорошо (то есть я буду рад), а если нет, ты сама можешь представить, что будет. Решаясь на это дело, я как будто играю в большую игру в карты, поставил все свое счастье на одну карту. Милая, моя дорогая, видишь, в чем дело: если бы я не принял на себя писать купол, то, разумеется, дела наши с тобой шли бы себе вперед понемногу, и, конечно, улучшались, хотя и тихо, но теперь я весь напрягаюсь, все свои лучшие мысли и чувства ставлю на карту, то есть берусь за такое дело, которое, кроме того что никогда не делал, но которое не совсем под силу даже и профессорам-практикам; вот где и когда мне необходимо и твое любящее сердце, твой ум и твоя женская милая ласка. Голубчик мой, устрой это. Ты, может быть, подумаешь, что я странно пишу: *устрой* вместо *приезжай*. Но вникни вот во что. Наше общество, его существование, его успех для меня дороже даже самого дела, за которое я взялся; ты знаешь, что меня принудили выбрать себе помощников, я выбрал. Богу известно, что теперь у всех у них на уме. Господи! если бы к ним в душу ничего не зашло дурного, такого, которое может расстроить все начатое только что. Ты одна можешь мне помочь вести это дело: я не могу быть и тут и там, чтобы вовремя заявить, как я думаю; да еще Алексей Иванович[3]. Если ты оттуда уедешь, то, не знаю, может быть, начнутся ссоры. Я не говорю, чтобы ты могла прекратить их, но ты, наблюдая, можешь мне передать самую сущность дела, так что я буду иметь правильное понятие. Если ты согласишься со мной, в таком случае поговори о своем отъезде с Алексеем Ивановичем и коснись того, как они думают устроить свои дела общественные и хозяйские. Что он тебе на это скажет, посоветуйся с ним, а после поговоришь

и со всеми. Письма моего им читать, разумеется, незачем. Об нем поговори только с Корзухиным и скажи, что меня очень беспокоит вообще. Во всяком случае немедленно напиши мне. Деньги на дорогу и на все нужное я вышлю по приезде Маркова из Петербурга, он сегодня уехал туда к экзамену и пробудет там неделю. Получил же я от него только 200 руб., на которые нам тут нужно устроиться. Письма пиши пока еще на имя Тулинова. Я еще не перебрался на квартиру. Послезавтра я буду на новой квартире. Если Вениг не уехал еще, то подгони. Они с Кошелевым мне нужны немедленно. Поцелуй детей, поклонись нашим и сообщи, что говорили, когда я вызвал двоих по своему усмотрению. Крепко целую тебя и перекрести меня.

И. Крамской.

28. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 7 октября 1865 г.

Дорогой мой друг Сонечка!

Какое странное письмо я получил сегодня от тебя, скажу тебе все, что думаю: жаль, очень жаль, что в трудные минуты ты думаешь только о себе. Ты — жена моя, настоящая жена моего сердца и ума, и я думаю о жене моей вот каким образом: она должна быть прежде всего выше наслаждений молодости, выше того возраста, в котором мы находимся, а потому вечно молода душой и сердцем; такой взгляд совсем не исключает радостей супружеских, но такой взгляд относит эти радости на второстепенное место в то время, когда обстоятельства так слагаются.

Конечно, этого нельзя сделать хладнокровно, и благословение твое в конце письма показывает, что ты смотришь почти так, как я сказал выше, но одно место указывает ясно, что ты, завидуя другим, как будто упрекаешь меня, что вот другие мужья поступают же иначе.

Милая моя, не решился бы я тебе написать того, что сейчас написал, но я рад, по крайней мере, что это письмо ты получишь после моего второго, а стало быть, и совершенно поймешь, что мне так нехорошо и трудно, что прибавлять к тому, что мне предстоит испытать, твое неудовольствие будет слишком невеликодушно. Знаешь ли, какие я условия принял от Маркова; дай бог, чтобы ум мой и способности не изменили мне: я получаю две тысячи вперед и работаю с ними до праздника. Потом будет комиссия осматривать, и только после ее одобрения я получаю еще 3 тысячи. После праздника я продолжаю оканчивать и до 1 апреля я имею право брать по успеху работы до 2 тысяч, а остальные получаю только тогда, когда комиссия работу примет как оконченную и одобрит, и если найдет какие-либо поправки, то я обязуюсь сделать их бесплатно, если

поправки эти не будут превышать двухмесячного моего труда. Ты и, конечно, товарищи будут удивлены такими условиями и назовут меня дураком, но повторяю: если твоя любовь (которой предстоит испытание) и мой мозг не изменят мне, я выйду победителем. Но не знаю, примут ли товарищи, которых я вызвал, эти условия. Все зависит от этого. Принял же я их по причинам, о которых я уже писал, и потому еще, что Сорокин[1], профессор, метил работать то, за что взялся я — неизвестный молодой художник. Повторяю: я рискую страшно, но благослови меня на это. В успехе этого дела половина зависит от тебя: зависит с нравственной стороны, со стороны никому не видимой, но очень живо и ясно видимой мною. Голубчик мой, ты пишешь, что у тебя даже дело из рук валится, и даже упрекаешь бога за то, что он нам дал детей. Посмотри на них внимательно, всмотрись в их лица и скажи, чем тут они виноваты, но что бы там ни было, а ты и я — родители, и с тех пор, как мы стали ими, радости лично наши, эгоистические, уступили место праву детей на жизнь и все труды, все усилия как я, так и ты должны употребить на свое личное воспитание и развитие, чтобы сделать детей людьми, как мы с тобой понимаем, а потому работать нужно и тебе. Если ты устроишь возможность своего приезда, нам обоим будет легче. Впрочем, все это рассуждения, и ты не придавай им особенного значения, а лучше приготовляйся к приезду сюда. Как обдумаешь, так и напиши мне. Мне ужасно жаль, что я оставляю тебя без средств, но до возвращения Маркова из Петербурга я не могу ничего прислать, а потому задолжай там, у нас, я возвращу немедленно. Итак, у нас есть второй академик[2], а в будущем году будет еще, пожалуй, Корзухин? Давай бог нам! Войди к Н[иколаю] С[еменовичу] и представься за меня перед его высокоблагородием. А что же Соловьев прибавил за портрет Корсакова?[3] И сколько Академия дала за Штейнбока?[4] Это известие очень обрадовало меня в том отношении, что и Академия заказала нам, вот что! Ведь обыкновенно такие заказы она делала профессорам, а тут вдруг... Это хорошо! Теперь бы вот что: в заседании нашем ты объяви мою мысль: когда приедет Марков и привезет деньги, я вышлю проценты, и тогда нельзя ли нанять хотя одну комнату (если нет квартиры) на Невском или на Морской — одним словом, там, и устроить выставку, собравши все, что можно собрать из работы наших членов, и только наших, и познакомить публику с Артелью, быть может, заказы увеличатся. Пусть рассудят это, каким образом сделать. Это бы было хорошо. Потом еще скажи нашим, что я тут вошел в соглашение с одним магазином на Кузнецком мосту — Беккерса[5], вроде Беггрова[6], и можно продавать портреты царские масляными красками и карандашом в натуральную величину за 75, 100 рублей и дороже. Их тут часто спрашивают. Целую тебя крепко-крепко и жду скорого ответа, а затем и приезда твоего.

Твой И. Крамской.

29. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 12-е Октября 1865 г.

Дорогая Сонечка!

Спасибо тебе, ты мне очень отрадные письма написала, а я вот только отвечаю на них, но это оттого, что все это время, со дня приезда Венига, просто как угорелый, дело в том, что квартиру я нанял, переехали, и оказалась неудобная: миллионы клопов и вдобавок, как только вытопили ее, то на утро нас с Венигом могли снести на кладбище. Страшно становится, как вспомню. К счастью, что мы с ним ходили в баню долго, а потом чай пить, так что угар ослабел; мы пришли в 12 часов ночи и так как устали очень, то заснули как убитые, а если бы заснули раньше, то богу известно, что было бы; но, слава богу, все обошлось благополучно. А потому мы немедленно давай опять искать квартиру новую и третьего дня переезжали, закупали, бегали, устраивались и, наконец, привели в порядок. Квартирка чудесная, к храму близко, одним словом, соединяет все условия, недостает тебя, и хотя ты с А[лексеем] И[вановичем] придумала не худо, чтобы месяц здесь, а месяц там, но желательно бы было сделать еще проще; правда, что предстоят серьезные неудобства относительно детей и квартиры, но что до квартиры, то она останется за нами, потому что если нет, то этим расстраивается общественный порядок, стало быть, квартира за нами, чего бы это ни стоило, но дети — это такой мудреный вопрос, что я, ей-богу, ума не приложу — ездить с ними и трудно и опасно, самое лучшее действительно так, как ты пишешь, чтобы приехать с одним, пожить, потом отвезти, оставить и приехать обратно, чтобы уж не расставаться, ах, Сонечка, сделай это скорее, письма твои милые и хорошие письма, но ты лучше писем. Как мне было хорошо, когда Вениг привез мне от тебя письмо, читая его, я точно смотрел на тебя и слушал твой голос. Так оно было натурально: Сонечка, я счастлив, дай бог, чтобы всегда так было! Одно меня смущает в моем деле с Марковым, это условие, что я получаю перед праздником три тысячи при осмотре и одобрении комиссией, ну, а если комиссия не одобрит, стало быть, больше двух тысяч и не получу, и, бог знает, не пришлось бы оставить этого дела, что, конечно, не дай бог. Вот положение, которое меня заставляет часто почти сожалеть о моем решении, но ты ради бога не пугайся и не пугай других, не говори об этом никому. Спасибо Кошелеву и Венигу, они как истинные товарищи решились разделить со мною труд и неудачу, если она последует. Окончательный ответ я напишу тебе по приезде Маркова из Петербурга и по получении от него 2-х тысяч по уговору вперед, и если все пойдет, то ты, конечно, это узнаешь немедленно. Господь с тобою, милая моя, не думай, чтобы я стал о тебе думать что-нибудь нехорошее, это была одна минута, и твоего одного слова достаточно, чтобы изгладить совершенно все, ты мне говоришь, что нет этого, стало быть, нет, и если бы у тебя в письме

не стояли слова (пусть проходит время, а с ним и молодость), то, разумеется, я поостерегся и не сказал бы тебе ничего, но ты понимаешь, что я хоть и писал тебе, то писал, больше рассуждая, нежели серьезно желая тебя исправлять или упрекать в чем-нибудь, забудь это, друг мой дорогой! Квартира моя теперь на Волхонке, дом Кирьякова. Видишь, какой коротенький адрес, а то ты, бедная, трудишься, выписывая длинный адрес. Я решительно не понимаю, о какой картине ты пишешь, что она у Соколова [1], никакой картины ни я ему, ни он мне не давал, ты узнай что-нибудь обстоятельно и напиши, а то я как в лесу. Поклонись нашим. Целую тебя крепко, крепко. До свидания, муж твой

И. Крамской.

30. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 17 октября 1865 г.

Милая моя Сонечка!

Посылаю тебе 100 рублей и сделай из них следующее употребление: возьми 40 рублей и сходи на Мещанской улице в ломбард с тем билетом, который я тебе дал перед своим отъездом в первый раз в августе; это есть билет на заложенную мною медаль золотую Григорьева, и выкупи ее, и храни ее у себя до твоего отъезда сюда, а перед отъездом отдай Григорьеву, впрочем, отдай, когда знаешь, потом моя медаль тоже в залоге за 40 рублей у часового мастера, Гулкия, что на андреевском рынке, возле «Золотого якоря», с моею медалью ты можешь сделать так: отдай только проценты 5 рублей и оставь у него еще на три месяца, потому что я не могу теперь выслать за нее, у меня остается 200 рублей, с которыми я должен прожить до нового года или, по крайней мере, до рождества, т. е. до второго получения. Мне ужасно грустно, что я не могу шире развернуться, но что ж делать, я еще надеюсь на портрет Пашкова [1], который делает Николай Семенович, там предстоит получение, и ты распорядись ими, как знаешь, если получишь, в противном случае напиши мне. Мы тут много истратили на устройство квартиры и, между прочим, приобрели столовый и чайный сервиз, который и принесем в дар Артели. Сервиз хороший. Милая моя, устрой скорее свой приезд, как ты говорила с няней, и как тут хорошо будет. Богдан завел себе рояль напрокат и каждый вечер по обыкновению утешает нас чувствительными мотивами. Вот что было бы хорошо, попроси Николая Семеновича узнать об Андреяне, нам здесь нужен маляр и слуга (хоть у нас и есть), но Андреян знает нас, и мальчуган этот хороший; жалованье ему будет 10 рублей в месяц и проезд наш. Если возможно узнать это и устроить это дело, то было бы отлично. В куполе у нас дело пошло, и Марков ожил. Кошелев молодец, впрочем, и Богдан не отстает. Дело пойдет скоро. Скажи Корзухину, что он может

взять тот экземпляр, который у тебя, а я приобрету другой себе, впрочем, как знаешь, если может, пусть подождет[2], я скоро вышлю его, что касается клуба, то действительно жаль, что так вышло[3]. Но теперь делать нечего, прозевали, а Черкасов[4] — большой болван. А что меня больше не выберут, то это не жаль, а я же, кстати, и сам отказался, когда был в Петербурге, я даже просил довести до общего сведения, что я не могу быть больше членом Комитета[5], так как я уезжаю на зиму, и просил за меня выбрать другого. А что же там думают относительно устройства выставки нашей и найма одной комнаты где-нибудь на Невском... Можешь себе представить, что я ровно ничего не понимаю, хоть что хочешь, относительно Соколова-реставратора — никакой картины я ему не давал и не знаю, просто в тупик становлюсь. Тут что-нибудь да не так. Если Николай Семенович может узнать сам лично от Соколова, пусть узнает, в чем тут дело, он меня этим очень обяжет.

Переехал ли Померанцев? Вместе с этим письмом мы посылаем проценты[6], и Вениг завтра отправит на почту от своего имени за всех нас, чтобы нам не шататься; мы очень работаем. Голубчик, если бы ты могла приехать скорее. И напиши мне, когда ты думаешь собраться. Я теперь уже с нетерпением думаю об этом, и маменька моя ждет тебя, ей тоже хочется на тебя посмотреть; она, бедная, плохо прожила жизнь. Она живет вместе со мною, твоя комната пуста, милочка моя, собирайся! И твоя маменька пусть живет в тех двух комнатах. За квартиру я заплачу, и нужно будет ей оставить на расходы, напиши мне скорее. Целую тебя крепко, моя милая, дорогая. До свиданья.

И. Крамской.

P. S. Напиши, что сделают наши с процентами, которые мы выслали. Хорошо бы было если бы их положить в банк или взять пятипроцентные билеты. Во всяком случае не тратить.

31. С. Н. КРАМСКОЙ

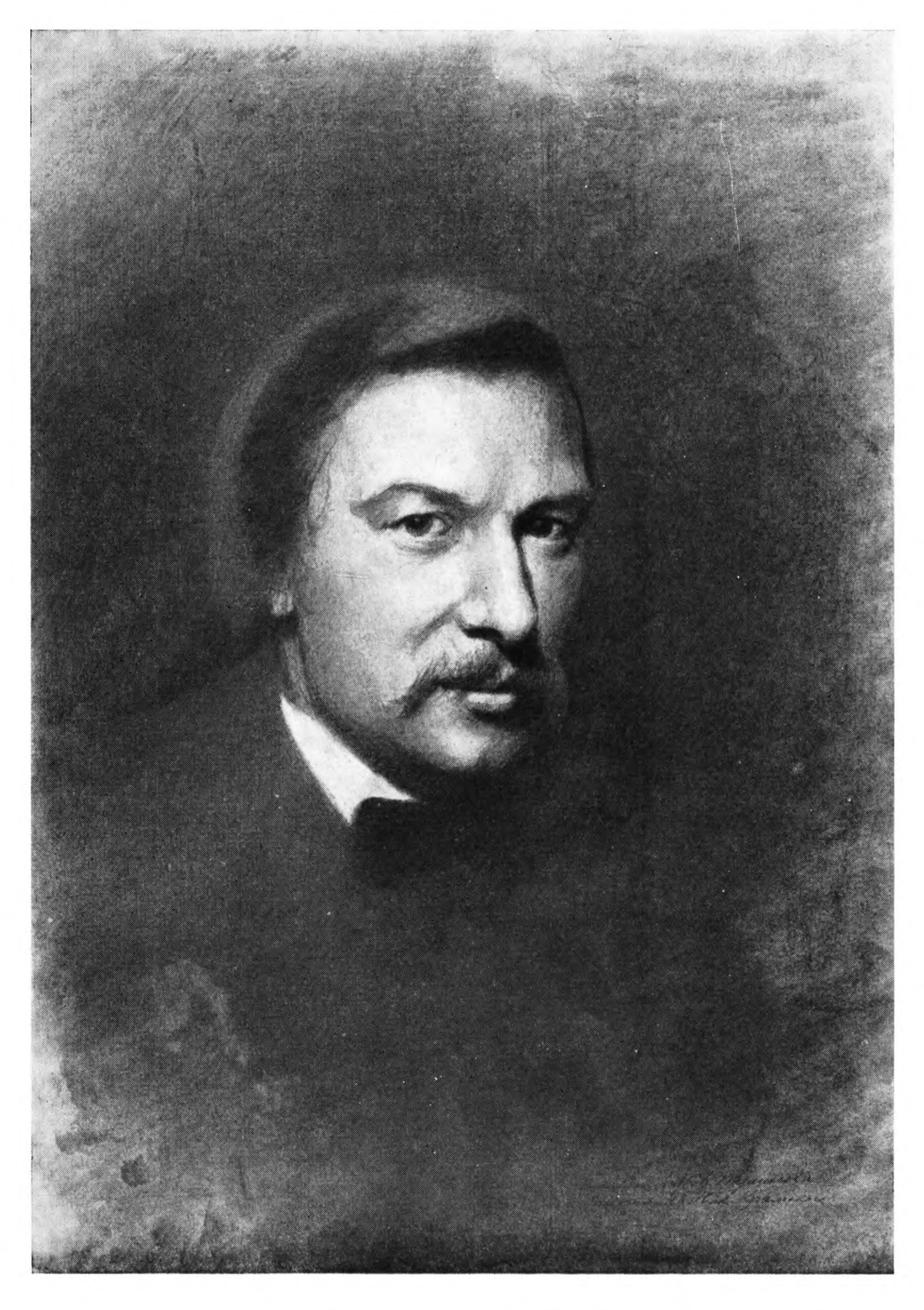
Москва, 24-го Октября

Милая моя Сонечка!

Что же это я долго не получаю от тебя письма, что там у Вас делается? Получены ли деньги и как с ними распорядились; знаю, что трудно тебе на то, что я выслал, сделать что-нибудь путное, и напиши мне, я еще вышлю, но желательно бы было, чтобы портрет Пашкова, который кончил Николай Семенович, был отдан, и, стало быть, вот еще пятьдесят руб. ты получишь. Пашкова должна быть в Петербурге теперь. Она живет за Певческим мостом, дом княгини Волконской, по канаве влево если



3. Протестанты. 1863. Фото



4. Портрет М. Б. Тулинова. 1860-е гг.

идти от Александровской колонны, хорошо бы было, если бы Николай Семенович сходил туда и попросил бы ее посмотреть, а затем и взять, если она будет довольна, но ты ему это тогда скажешь, если ты довольна портретом, как на твой взгляд? Портрет этот — частная работа, следовательно процентов 10 р. сер. Я так думаю.

Напиши кстати, как с процентами, которые мы выслали. Отложены ли они, чтобы быть неприкосновенными.

Фирсу Сергеевичу скажи, пусть вышлет портрет царский. Я отдал в магазин, полагаю, что продастся. Что у Николая Семеновича, начался ли портрет Штенбока[1], и открылся ли клуб[2]. У нас тут началась работа и Кошелев просто молодец, как начали махать, так Марков только ходит и не работает свой эскиз, а все отдыхает. У Богдана же, как он сегодня сказал, ладоши болят, и он славно работает. Голова Саваофа кончена, и Богдан и Кошелев говорят, что дай бог, чтобы остальное вышло хоть в десятую долю так же удачно. Дай бог, если это так. Сонечка! Трудное дело, молись! И обязательство трудное, когда же я тебя увижу? Когда ты будешь собираться, то сделай приличную обстановку маленькому Коле[3], а с собой возьми кстати подушки. Какова няня? Богдан здесь завел себе рояль напрокат и вот теперь наигрывает и даже нот купил. Хороший рояль. Милая моя, пожалуйста, устрой поскорее свой приезд и дай мне радость встретить тебя, даже маменька ждет тебя. Она славная, бедная, как она прожила. Мы тут с нею однажды разговорились, и я вспомнил отца, и спрашиваю у нее, каков он был человек, так как я его едва помню. Она мне и рассказала, что ее насильно за него отдали, она его не любила, но говорит, я думала, что это враг меня смущает, что грех не слушаться родителей, и когда вышла замуж, то все просила бога, чтобы он дал ей силы жить честно. Ну и, слава богу, прожила, но, говорит, трудно было, что во все 30 лет замужества я была постоянно в страхе, и когда он идет, то я всегда дрожала, как бы чего не было, и, наконец, когда он умер, то точно камень упал с меня, легко стало, и как будто не верилось, как бы не ожил, уж очень был строг да неприветлив, и вот тут-то я прожила 10 лет совершенно спокойно да радостно, пока не женился мой брат — тут опять пошло гнусно. Впрочем, я уже тебе писал об этом. Так вот как точь-в-точь жена Лукича в поэме Никитина «Кулак»[4], и она по характеру на нее похожа. Впрочем, ты сама увидишь. Кланяется тебе Михаил Борисович, он частенько у нас бывает. Мы тут были в театре, смотрели *Отрезанный ломоть*[5], прелесть что за пьеса, и как здесь ее исполняют, просто совершенство. Забываешь, что это не действительность, так хороши все актеры. Здесь не то что один, два хороших, но решительно не знаешь, кто же лучше? Вспомнилось твое письмо, и что ты, когда была в театре, искала меня в креслах, но я тебя и не искал, но грустно-грустно было, что нет возле меня тебя, так хотелось бы взглянуть на твое честное лицо, так хотелось бы, чтобы в твоем взгляде на меня отражались в это время

ясность, спокойствие и счастье, да, Сонечка, не знаю, что со мной делается, нет-нет да и задумаешься, действительно ли ты счастлив, но я, по крайней мере, совершенно счастлив; дай бог, чтобы ты любила меня всегда, как в первый день. Милая Соня! Напиши мне.

И. Крамской.

Узнай, пожалуйста, от Дмитриева или кого-нибудь другого, чей дом, где живет княгиня Васильчикова, и как ее зовут. Я должен отвечать ей, она мне писала и заказала портрет княгини Щербатовой [6].

32. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 26-го Октября 1865 г.

Сонечка моя милая!

Что это с тобой сделалось? Господи боже, как грустно, отчего ты не пишешь? Даже Николай Семенович написал раньше тебя! Голубчик мой, как это нехорошо! Здорова ли ты, родная моя? Может быть, я неправ, предполагая в тебе медленность, но будь, пожалуйста, ко мне милостива. Господи, как трудно ждать, чего только не передумаешь? Милая моя, поторопись... Мне здесь так нужно спокойствие духа, а это в твоем сердце. Ради бога, моя милая, не забывай, что получение от тебя письма для меня праздник, и если нет его хоть днем позже, я работаю дрянно, и не могу так... Скажи, что с тобою? Ведь нельзя же так замолчать! На что это похоже? Вчера послал к тебе письмо и думал, что ты тоже послала и оно в дороге; но вот, наконец, сегодня получаю от Никол[ая] Семеновича, а от тебя нет как нет... Что же мне делать, сердце бьется так нехорошо! Знаю, что такие письма, как это, читать неприятно, но я в таком состоянии, что ничего в голову не идет. И как досадно — Богдан противный получил два письма, Кошелев тоже два, а я вот уже неделю жду, и хоть бы слово! Милая моя, вспоминай же меня! Сонечка, меня легко встревожить! Безделица какая-нибудь, а я уже готов. Прости меня, дорогая, за то, что я наговорил, но, ради бога, напиши мне поскорее! Дай мне силы и терпение до твоего приезда сработать как нужно. Ты мне писала, что пусть мне помогут те ангелы, которых я пишу. Но вот видишь, что случилось — от тебя долго нет письма, и сам господь бог, которого я изображаю теперь, не успокаивает. Я, впрочем, к нему еще не обращался. Я знаю, что мне необходимо, и плохо будет, стало быть, тогда, когда мне придется обратиться за помощью к нему, много нужно будет в таком случае перенести, да и не вдруг же это делается... Прости меня, милая моя, я начинаю заговариваться. Это нехорошо. Странное со мной в настоящую минуту состояние. Я точно за миллионы верст от тебя, и будто бы случилось что-то нехоро-

шее, что помешало нашим частым сношениям и будто долго-долго еще мне придется ждать от тебя письма, то есть когда ты получишь это и тогда уже ответишь, и что будто бы если не будет этого письма, так ты еще долго не напишешь... Это ужасно жалкое состояние, и все это делает какое-нибудь письмо, которое, быть может, я завтра и получу от моей Сони, потому завтра, что теперь уже 11 часов. Стало быть, почтальоны так поздно не разносят. Может быть, ты и Никол[ай] Семен[ович] послали в одно время, но разные почтальоны понесли эти письма, одному вздумалось разнести письма сегодня, а другому завтра, а я жди и делай неприятности. Может быть, все это пустая тревога, не дай бог, чтобы это было иначе. Прошу тебя, моя голубушка, не откладывай никогда ко мне письма. Боже мой, как хорошо на сердце, когда получишь письмо, читаешь и думаешь, что ведь это было вчера или третьего дня написано, что тут была рука Сонечки, глаза ее следили за пером, а слова диктовало сердце. Сонечка, напиши, пожалуйста, и напиши, когда ты думаешь выехать, около которого времени.

Твой И Крамской

33. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 29-е октября 1865 г.

Милая моя!

Слава богу, ты о[то]звалась, бог знает чего не передумаешь? Гулкия, у которого моя медаль, и мне не давал расписки, это у них так водится, не беспокойся об этом. Будь добра, исхлопочи адрес Васильчиковой и как ее зовут, мне давно надо отвечать ей, а я не могу. Что же касается портрета, который со мною[1], то я думаю выслать его через неделю, надо урвать день, чтобы кончить и выслать, что же касается реставратора Соколова, то, ей-богу, ума не приложу, не знаю, что уже мне и сказать, просто дурак стал совсем. Уверяет меня, что я был и заказывал да еще с кавказским офицером, любопытно знать, с каким, Хомутов[2], во-первых, не кавказский офицер, во-вторых, все картины Хомутова реставрированы Иванцевым[3] и давно все на месте и отданы, и это есть единственный случай в моей жизни, когда я замешан в такие комиссии. Пусть Соколов хоть мне даст что-нибудь положительное, расскажет толком, да и что это за картина? Это для меня до того странно, что начинает интересовать, что тут такое, каким путем я мог забыть до такой степени все это обстоятельство, что даже туман в голове, вовсе дело странное. Воля твоя, но я говорю решительно, что, кроме того, что писал, уже ничего не могу прибавить. Пусть Шустов или кто-нибудь объяснит Соколову мое положение.

Спасибо тебе, вот и еще от тебя письмо, ты, разумеется, думала, может быть, и хорошо, да дело в том, что Вениг и Кошелев то и дело полу-

чали письма как на зло, а я думаю вот-вот, ан не тут то было — не пишут мне. Ну, слава богу, что все обстоит благополучно. Теперь остается мне ждать, когда ты меня известишь о своем выезде. Я советую тебе ехать во 2 классе, во-первых, покойнее, во-вторых, просторно, то есть сравнительно с 3 классом, и действительно теплее, одним словом, лучше, а как-то ты управишься с багажом? Не поможет ли тебе кто из наших? А что няня, хорошая? Если случится так, что вам обеим нельзя будет ехать во втором классе, по случаю недостачи денег, то пусть няня едет в 3 классе. А 2, хоть и обит мягкими подушками, но не бархатными, а просто суконными, но хорошо. А еще лучше, если бы ты прибавила сверх 13 р. еще два, то могла бы ехать в вагоне со спальнями. Действительно я виноват, что Андреян приехал, но все равно, это даже к лучшему, все-таки есть свой человек, на которого можно совершенно положиться, а то не совсем-то хорошо, народ незнакомый, бог знает, уходить по вечерам неудобно: впрочем, до сих пор раза два было так, а то все дома рисуем — работы тьма, устанешь, измучишься, просто ни на что не похоже, но хорошо, что это недолго продолжится. Еще с неделю, и тогда вечера будут свободны. Странное дело! Сюда в Москву к нам из клуба прислали повестки, мне и Богдану и вместе с ними Фирсу Сергеевичу [4] — вот умники, это бы еще ничего, а то и Белякову [5] безрукому? Каково? Просто чудеса, не знаем, что делать. Кланяется тебе Михаил Борисьевич, он был у нас, когда я получил письмо. Если увидишь Крюкова [6], поклонись ему и скажи, что я радуюсь за первую серебряную медаль, которую он получил, и Тулинов тоже радуется! А что Дмитриев дает уроки у Поленовых? [7] Жду с нетерпением мою милую жену.

И. Крамской.

34. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 26-е Декабря 1865 г.

Милая моя Соня!

Слава богу, что ты пишешь, по крайней мере, быть может, и не все правда, ну да что ж делать? Ты вишь какая, уверяешь, что ничего, значит так тому и быть, но Алешка [1] противный, я ему уши выдеру, как приеду, скажи ему это, пусть он знает. А Коля [2] мой молодец, он точно и в самом деле как будто и говорить начинает, ну дай бог, а пора, давно пора. Господи, как здесь скучно стало! Илья [3] приехал, говорит, молодцом стал. Николай Андреевич [4] у Вас уж, разумеется, а Богдан остался: как видно, барыня его и в самом деле намерена поступать так, как говорила [5]. «Хочу пущу, хочу нет». Это плохо, жаль его, а делать нечего, он уж говорит: не знаю даже, когда и поеду. Вон оно куда пошло. Что касается до школы [6], то что ж, дай бог, это хорошо! Только заниматься надо будет этим

серьезно, пусть работают. А скажи по совести, каково было дорогой. Я думаю, не помогли ни пулярка, ни паштеты, это верно. Ну а братья[7] каковы, узнали друг друга? По-своему, разумеется? Все ли у нас как следует? Не забудь, пожалуйста, написать мне дом и улицу, где живет Варвара Николаевна[8]. Я забыл, а так, на глаз, пожалуй, и не найду. Я поеду перед отъездом к ним. Маменька моя шлет тебе свое спасибо и радуется, что ты доехала, как пишешь. Погода в Петербурге дрянь, ну да и тут не лучше, тоже скверно. Я, впрочем, никуда не хожу и завтра засяду за портрет Васильчиковой[9]. Что же касается третьего[10], то что ж делать, третий так третий. Желать этого, разумеется, странно, но и тосковать, ругаться тоже не годится. Уж, значит, так надо. Что ж делать?

Целую тебя крепко! Господь с тобою.

И. Крамской.

1866

35. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 3 Генваря 1866 г., ночь.

Соня, моя милая!

Вот все вылетело из головы, о чем хотел тебе писать, как только взялся за перо, а как много хотелось сказать, хотелось рассказать все, что толпилось всю прошлую ночь, сегодня целый день и вечер, точно дух невидимый — вот-вот схватишь, смотришь — нет его. Ну, да что успею захватить. Слушай. Скучно мне! Тоска сосет сердце, точно перед чем-то недобрым или будто, что уже случилось нехорошее что. Как будто кровь по капле из сердца выходит. Грезилось мне, что тебя нет, т. е. со мною нет, будто ты уже меня не любишь, ты чужая мне, будто вот я где-то с тобою повстречался, раскланялись и прошли, знакомые, а чужие, будто я не могу к тебе подойти и спросить тебя, что с тобою, за что меня разлюбила ты, ничего не могу и не имею права. Такое состояние было со мною давно, тогда еще, когда я далеко, далеко находился от тебя — одним словом, тогда, когда тебе и в голову не могло прийти, как я тебя любил; когда я только издали изучал твое сердце... изучал!.. А разве я теперь изучил твое сердце вполне? Господи! Сегодня, наконец, это состояние сделалось невыносимым; что-то ты делаешь теперь, вот в сию минуту там, что думаешь, что чувствуешь? Так хочется, так хочется хоть взглянуть на тебя, хоть издали; смотрю на портрет, и нет ее, вот нет, где она, господи! Где она? Пришли в голову лето одно, вечер, и вот ты приходишь ко мне по делу, в сад в доме Гизе, мы с тобой сидим на той длинной скамье, что была подле моих окон; вот Сонечка, думаю себе, близко, вот возле, а ведь она ничего не знает, у нее свое горе; пришла она так хладнокровно, пришла хотя ко мне, да не ко мне. Странно! Все дальше, дальше, и ушла, ушла совсем, и я не проводил ее, так что-то смутное, т. е., пожалуй, как будто и проводил, да только нехорошо так! Вот осень, приехал спокойный, т. е. совсем спокойный; ну, ничего, что ж, слава богу, я перестал уже волноваться,— ясно, другими путями идем. Рядом комнатка ее. Вот ночь, она после хлопот ложится спать, может, богу помолилась; думает, известно,

о чем она думает; жаль, жаль, ох, как больно! Ну ничего, что ж, ведь я спокоен? Вот почитаем, время и пройдет не так скучно... Нет, Соня! Не то, не буду тебе этого писать; нехорошо так, подлецом как будто чувствуешь себя. Потом, господи! Рядом идем, и это она! Грудь дышит так широко, как будто богатырь. Праздник везде такой... В Москву приехал, работу взял! Еду повидаться. Господи! Так хорошо! Потом вот и ты в Москве. Но... уехала, больная. Да разве тебе не надо было ехать? Ведь я и сам чувствую, что необходимо тебе быть там!.. Да вишь, как будто поторопилась, так скорей, скорей, куда? Ах, господи! Прости меня, Соня! Соня, Соня, подожди! Зачем ты уезжаешь такая? Подожди! Нет! Только дымит машина!.. Нет ее, ну вот, нет да и кончено. Ну, что ж, завтра она будет дома, напишет мне, скажет: здравствуй, мой милый... вот и письмо, вишь, она меня любит еще, любит, конечно, любит! За что же в самом деле меня обманывать! Что ей! Ведь она страдала в жизни, ведь она искала любви, она мне так хорошо сказала: желанный мой, родной ты мой! Что же это со мной! Отчего же я не найду места себе, страх меня какой-то берет? Рука работать не умеет! Господи, как не умеет? Ведь еще и двух недель нет, как я еще работал хорошо, т. е. так хорошо, как всегда; отчего же вот теперь, так скоро, разучился, как будто и не знал ничего никогда. Боже мой! Неужели мне надо начинать сначала? А ну-ка подумай, можешь ли ты начать сызнова, достанет ли тебя, будет ли у тебя энергия двадцатилетнего возраста, ведь ты же шел вперед тогда, когда тебя еще не любили. Значит, можешь и после, когда разлюбят, так же трудиться и пробивать дорогу, попробуй. Ничего, ведь жизнь, говорят, не все же сплошное счастье? Милая моя, что это мне только лезет в голову? Ведь не болен же я? Ведь не поглупел, а между тем, как подумаю, что мне надо еще в куполе работать, просто ужас берет! Вот надо белое платье оканчивать, колено надо выработать, а я его не знаю, забыл, не сделаю, как примусь... Вон опыт есть уже: портрет Васильчиковой [1] писал и просто испортил нос, как будто и не понимаю ничего, не вижу. Приходил в изумление прежде, когда бывало кто-нибудь из товарищей, что называется, разучивался, портился, думал — дурак, оттого и портился, ну а сам-то? Что это? Можешь ли ты теперь сделать так, как год тому назад, портрет Громовой [2] или хоть последние портреты детей Мусиной-Пушкиной [3]? Господи, как жаль! Страшно! Голубчик мой, Сонечка, скажи мне, успокой, что это со мной. Ведь ты же еще любишь меня! Ведь ты еще не превратилась в благоразумную женщину, ведь ты еще любишь меня так же, как любишь молодость? Ведь ты не стала хладнокровнее, вот и в последнем письме ты с таким чувством сказала, что Варвара Николаевна может быть будет скоро женой Н[иколая] С[еменовича], стало быть, ты еще молодая, в тебе поэзия не угасла еще, сердце у тебя, из этого видно, бьется чувством. И ведь ты еще меня любишь, ведь в мечтах твоих я твой, ты не хотела бы другого человека, ты не разочаровалась еще? Дорогая моя!

Сердце у меня мятежное, ум у меня скверный, любовь моя странная, а характер... впрочем, о характере моем ты уже сказала, что трудно жить с таким характером. Господи! Милая моя Сонечка, напиши мне хотя поскорее, завтра, не знаю, буду ли спокойнее, что это со мной. Видишь, какой я, не осуждай меня, перекрести, обними! Поцелуй меня, мне лучше станет, хорошо мне будет! Ты мое счастье, радость моя! Не дай бог мне потерять, что я уже раз получил, т. е. что мне дали за настоящее. Если бы с тобой так и разошлись, если бы я тебя не узнал, не слышал бы ни разу от тебя сердечного слова, я был бы еще на что-нибудь годен, но если теперь что случится... Голубчик мой, родная моя, прости меня, я заговариваюсь. Милая моя, тяжело мне! Дети мои, дети! Мамаша ты моя милая. Дорогая ты моя, люби же меня!.. Ах, Соня! Ей-богу же, я не так хотел тебе написать, мне только так пришла блажь разная в голову, ведь, ей-богу же, я честно верю тебе, уж когда тебе не поверить? Так кому же и верить-то тогда? Сонечка, когда же я тебя увижу?

Странно. Точно дурак какой или мечтатель из романа; скучно мне, я просто хотел с тобой поговорить, чтобы легче стало, вот что вышло, весь вздор выложил. Целую тебя крепко-крепко.

И. Крамской.

P. S. 4 Генваря утро. Когда прочтешь это письмо, то отвечай не сейчас, а подумай и скажи мне, не увлекаясь нисколько. Мне скучно, это правда, но в этом письме, быть может, что-нибудь тебя обидит, так потому-то ты и напиши мне только то, что тебе скажет твой ум, и хладнокровно. Поклонись нашим и поцелуй детей.

36. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 17 февраля 1866 г.

Дорогая Сонечка!

Вот тебе мой правдивый ответ на твой вопрос о прочтенном тобою письме. Когда я отдавал тебе письма, я знал, что там оно было, но я, впрочем, расскажу тебе не с этого. Когда мы сказали друг другу о нашей любви, у нас была речь об этом, и я тебе сказал, что ты сама увидишь этих людей и будешь судить лично. Я видел и тогда, как ты старалась, но неуспешно, подавить в себе что-то нехорошее в своем сердце, тебя не успокаивало, что я тебе говорил, как было знакомство, почему их знаю и кто они мне приходятся вследствие женитьбы моего брата на их двоюродной сестре [1]. Чувство твое я чрезвычайно отчетливо понимал в то время; однажды вечером я шел к ним с намерением сказать им о предстоящей перемене в моей жизни. Пришел, они все пили чай, во время чаю за разговором сам Никитенко, расспрашивая о моих делах по Академии, о намерениях моих в искусстве, говорит вдруг: только не женитесь, это от

вас не уйдет, искусство требует, чтобы ему человек отдался весь. И это случилось именно тогда, когда я пришел счастливый и радостный из своей комнаты внизу в доме Гизе; я съежился, ушел в себя и не сказал ничего во весь вечер. Так и, не сказавши ничего, ушел. Чувствовал я в ту минуту, чувствую теперь, когда пишу тебе, и все время в эти три года, как гадко, слабо и глупо сделал. Знаю я, что у тебя шевелится в душе в эту минуту, ты думаешь: так вот он, мой Ваня, какой он слабый и тряпка — когда надо было сказать честно и открыто, зачем он пришел, у него недостало духу, расстроился, и в то время, когда надо было отстоять свои убеждения и защитить свой взгляд, что женитьба не может человеку помешать стать художником, что любимая жена может только принести благо и направить силы человека так, что они только окрепнут и разовьются, а если этого не случится, если человек сгибнет и пропадет от этого, то, значит, люди эти — дрянь и о них не стоит хлопотать, не стоит беспокоиться. Значит, такой человек и холостой все-таки ничего не сделает, все равно из него ничего не будет. Все это я готовился сказать — и не сказал. Суди меня. Вышедши от них, я решил дорогой: если так, если ты так думаешь, не пойду я больше к вам. Баста. И не ходил. Но, замечая мою пропажу, я получал от них записки, почему меня нет, не болен ли я, что со мною сделалось? Поставленный в необходимость что-нибудь отвечать, да к тому же получая от брата письма о том, чтобы попросить Алекс[андра] Васильев[ича] о том, чтобы его перевели в другой город учителем, я бывал там, потом опять пропадал, до новых записок. Записки эти ты можешь, если хочешь, тоже найти в моих письмах. Так глупо и пошло тянулось время, пока, наконец, поездка в Москву не дала мне немножко отдыха в этом отношении, и я уехал, не простившись с ними. Но ведь ты могла получить от них записку ко мне о моей пропаже, и вот я написал к ним [2]. И письмо, читанное тобою, есть ответ. Моими мыслями и идеями я, действительно, делюсь и с ними. Я их давно знаю, и они меня знают, а что касается до того, что одна из них ищет и толкается и стучится, то это вот что значит. Она занимается литературой и науками, изучает языки, все языки, какие есть в Европе,— одним словом, готовит себя к художественному поприщу в литературе, она принадлежит к тем хорошим женщинам, которые хотят и дела и свободы [3], но на всем и везде встречают только равнодушие и чуть-чуть не насмешки — одним словом, везде им преграждают дорогу к выходу. Вот что это значит. Ты, я думаю, помнишь, что я тебе когда-то сказал, что между тобою и ею есть некоторое сходство. Милая моя, я чувствую и вижу отсюда твое лицо, на нем опять то же выражение, что и тогда было, когда я тебе это сказал в первый раз, но, дорогая моя, как бы тебе это сказать? Господи боже, не нахожу слов, но выслушай и пойми меня так, как оно есть. Всегда в моих мыслях, с тех пор, как я тебя знаю, а тебя я увидал в первый раз почти в то же время, как я познакомился с их семейством, я не мог отделить от своего существования, а она никогда

не занимала... да нет, Соня! Пощади меня! Неужели же я должен повторять? Ведь в то время, когда ты ничего не знала и не думала обо мне, когда ты... Соня, голубчик мой, что ж это такое? Время моих терзаний, в то время, когда я сам о тебе не имел права думать, и все, что потом случилось, не могло и быть для меня сколько-нибудь в порядке вещей, ведь в то время я часто, очень часто бывал там... Да пощади же меня! Зачем у тебя такие беспощадные вопросы? Чувствуешь ли ты мое положение? Ведь мне нельзя даже и сказать ни того, ни другого. Если я стану говорить о своей любви к тебе, тебе покажется, чего доброго, что я чуть-чуть что не скрываюсь, а начни я говорить о ней то, что есть, ты впадешь в другую крайность, у тебя зашевелится змея в груди... Я тебя понимаю, оно естественно, и у меня не повернется язык сказать тебе упрек; знаю я, что во всем этом, что с тобою делается теперь, я виноват и все кругом, без оправданья, лежит на мне. Что же еще нужно от меня для твоего успокоения, скажи мне? Требуй, я рад, что наконец у меня развязался язык, что наконец наступила минута — и ты потребовала отчета от меня. Когда я прочел твое письмо, с меня тяжесть упала, мне легко, высказаться перед тобой мне так хотелось давно, но слова не шли с языка, когда появлялось то выражение у тебя, мне знакомое и законное с твоей стороны, ведь ты была права, что же я тебе скажу; я не могу выговорить, когда недоверие закралось к тебе,— трудно это, для меня это очень трудно, даже и лицам посторонним в это время я не могу говорить в такие минуты о чем-нибудь, а перед тобою я не знаю, сказал ли бы когда? Потому что, в сущности, перед тобою я чист сердцем, но в то же время так виноват и к тому же я презирал себя за тот свой поступок... Слава богу, что так случилось, мне теперь так хорошо. Суди меня. Но на всякий случай я и без твоего письма, чтобы освободиться от этой тяжести, уже написал к Никит[енко] о своей жизни теперешней. Нужно оно и для меня с тобой и для них нужно, потому что скрыться от них я не могу, ведь они будут искать и узнают все-таки, где я... Господи, что я только наделал, в какое состояние попал от одной минуты только нерешительности и бесхарактерности. Я все сказал, милая моя Соня.

Твой И. Крамской.

P. S. Когда я перечитывал письмо, то так много пропустил слов, а некоторые повторил, от торопливости, чтобы не забыть, что ужас.

37. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 19-е февраля 1866 года

Милый друг мой,

Радуюсь, что кончено, наконец, все по устройству квартиры [1]. Что же касается до уроков рисования, то пусть только припомнит Н[иколай]

Д[митриевич] и Ф[ирс] С[ергеевич], ведь мы говорили в первый день моего приезда в Петербург, и они были согласны с моим мнением [2]. Тут нечего жалеть, что одни будут получать деньги, то есть работу, а другие нет; в этом случае надобно смотреть не каждому на себя, а на то, кто способен и кто нет, и чтобы не испортить дела, и чтобы бестолковым учением не отвадить бы учащихся; головку мою [3] и не думай ставить на выставку. Вот пока все на этот раз. Целую тебя крепко, крепко, иду работать. После напишу побольше.

Твой И. Крамской.

38. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 20-е Февраля 1866 года.

Голубчик мой!

Вот какие письма мне пришлось получать от моей милой и дорогой Сонечки, точно оправдывается предчувствие мое, точно в самом деле выходит на деле то, что мне мерещилось в какой-то горячке на праздниках; страшно, какие мы вещи говорим, жгучая боль и тревожно бьется сердце: господи, что-то будет? Боже мой, а ведь не виноват же я. Вот ты мне пишешь, что я убил тебя письмом своим [1]. Ты еще говоришь, что если я скажу им о своей женитьбе, то грустная штука с тобой будет, как же мне быть, господи, ведь уже они знают из письма моего, что же это такое? И как страшно заключила ты свое письмо,— нет счастья без гадостей, а были бы мы счастливы. Точно миновало все, точно счастье не с нами, точно мы не радость, а муку друг другу будем приносить. Куда же деваться мне? Что мне с собой сделать? Чем это кончится. Господи, нет у меня слова, нет мысли, за которую бы я мог схватиться, ведь я считал себя кругом виноватым, и думал, лучше же по совести сказать, ведь простит же меня жена моя, даже ждал, что ты скажешь слово не сухое и страшное, а пожалеешь, что я мог иметь тот недостаток, который довел меня до стыда, но вместе с тем мое теперешнее намерение служит мне и оправданием, я и теперь так думаю и иначе думать не могу. Во все это время это у меня лежало на совести, я чувствовал, что мне так надо поступить и поступил, и вот что же вышло; скажи мне, моя милая, чем мне надо искупить себя, что мне надо сделать, чтобы не получать таких строчек, как твое последнее письмо. Неужели я своим поступком оскорбил тебя, неужели ты можешь страдать тут чем-нибудь, или я тебя унизил, но в этом я могу быть обвиняем за прежнее, а совсем не за то, что я сделал теперь. Ты говоришь, что я не понял тебя, может быть, в таком случае скажи мне просто, насколько возможно хладнокровно, а не так, как ты уже сделала, не хочу я получать больше таких писем, они не поведут к добру, это письма не любящей жены, а письма женщины, готовой мстить. Слова эти вышли у меня не легко, и написал я их скрепя сердце. Дай

бог, чтобы никогда в жизни я больше не написал этого в другой раз. В чувстве моем к тебе нет и не было лжи ни капли, умирая, я ничего другого не могу сказать. Незачем мне этого говорить ложно, не шучу я своей жизнью, не мог я шутить и с тобою; разве же я дал повод тебе подозревать меня. Боже мой, плохо мне, скверно на душе. Неужели за такую ошибку в жизни с моей стороны я должен быть так беспощадно наказан? Неужели сердце твое и ум одобряет это, и ты в душе считаешь нужным так поступить со мной. Скажи же мне, как ты дошла до этого, какие это основания руководили тобою, когда ты взялась за перо, чтобы написать ко мне. Как только я распечатал его, сердце во мне сильно забилось оттого, что я в нем не нашел начала, оно одинаково с начала до конца, нет в нем моего имени, как будто ты не могла его произнести, это самое нехорошее в письме... Куда это поведет, что с нами будет. Разве я требую, чтобы ты познакомилась с ними, разве я тебя посылаю к ним или разве я могу им что-нибудь сказать такое. Господи, с чего же ты это взяла. Я считал нужным оправдать себя перед собою, и ни перед кем больше. Вот весь смысл моего поступка. Жаль, что мальчики мои такие маленькие, не поймут они ничего из того, что я сказал бы им. Прости меня, если ты можешь сделать сейчас, а если не можешь, то хоть пожелай вместе со мною, чтобы письма, подобные этим, не писались бы больше.

Честно и искренно любящий и любивший тебя муж.

Твой И. Крамской

39. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 25-е Февраля 1866 г.

Дорогая моя!

Хорошее письмо ты мне прислала. Слава богу. Теперь уже ты все знаешь, во всей моей жизни. Все, что ты должна была знать, ты знаешь, все, что лежало у меня на сердце, что мне не давало покою, что я считал своею обязанностью перед тобою, я исполнил, и легко мне. Скажу тебе вдобавок и то, что мне иногда думалось по этому поводу: недостатки твои, которые у тебя выросли и появились с тех пор, как ты стала моею женою, и та несправедливость, почти злоба, которая так часто в тебе прорывалась на меня, вызваны мною. В ту минуту, когда мы бывали в натянутом положении, то есть, когда сердце просило громко теплого слова, а язык между тем не слушался, в такие минуты я думал: да, все это в порядке вещей, я сам виноват, что оно так выходит, неправ и перед нею, она гордая, умная и хорошая, не может переносить то, что для другой было бы и незаметно, пожалуй, читал я это, как в книге, и решил — не должно быть этого. Следствием моей решимости и было то, что я уже

сделал. Одно меня пугает, не поздно ли? Быть может, я настолько был причиною в перемене твоего характера, что корни сидят в тебе уже очень глубоко, и не пройдет в тебе это. Напиши мне откровенно, не бойся, я слишком хорошо приготовил себя сам, твои слова, как бы ни были неутешительны, не произведут во мне перемены никакой. Но что бы ни было, я твердо верю в свое счастье, спокойно смотрю на жизнь впереди и знаю, что только тебя мне и нужно, только ты и есть то, чего я желал, и если мы сами себя намеренно не испортим, то все, что есть лучшего на свете, мы испытаем. Вот что у меня на сердце. Но как расположатся обстоятельства впереди, какие будут отношения наши к людям, это меня не занимает и нисколько не тревожит. Одна забота у меня постоянно в голове: нам нужно постоянно думать и работать для того, чтобы малюткам нашим мы могли бы дать и хороший пример жизнью самою и словом разумным. А ведь, Соня, трудно это, очень трудно. Им мало одной любви, любовь бывает и слепая, ведь хорошо, если нам удастся так устроиться, чтобы дети наши всегда бы подходили к нам, как к самым близким друзьям. Ведь я вижу, какая тоска и мука охватывает мою бедную мать, она никак не может переварить, как это можно не почитать бога, не ходить в церковь, не слушаться священников, не поститься даже в великий пост. Тяжело ей, сын ее, милый сын в заблуждении, гибнет; она смешивает все понятия, а между тем как любит! Она уже и тебя не может отделить от меня, и когда ей скажешь: кланяется вам С[офья] Н[иколаевна], то она вся как-то просияет, лицо такое радостное. А все-таки этого мало для детей, дети, дети... нет, это ответственность огромная перед своею совестью. Но довольно, впрочем, я могу разболтаться. Лучше я тебе сообщу, что Оттилия Егоровна [1], слава богу, теперь почти вне опасности, она мучилась четыре дня... ужас! и родилась дочь. Крестила Матрена Павловна [2] и Сабинин[3]. Он было просил меня, и я, пожалуй, не прочь, да маменька знаешь что сказала? «*У тебя, говорит, сын, а у них дочь, бог знает, что впереди, не помешай как-нибудь, ведь вам всем жить вместе... Я вот что тебе расскажу, у нас был такой случай: твой брат старший полюбил свою крестную сестру, а как жениться они не могли, запрещает закон, то они так и расстались, а если бы он мог жениться, тогда, не было бы с ним такого горя, какое его теперь постигло*». Вона как она далеко хватила! Отвечаю на поклоны, которые ты мне сообщила. Обнимаю тебя крепко, крепко и целую вместе с детьми.

Твой И. Крамской.

До радостного свиданья.

А что, как уроки?

Где Орлов? Он мне пишет, чтобы я явился к генеральше Раевской [4], есть портретные заказы, но он, вероятно, не знает, что я в Москве, потому что адрес, куда мне пойти, кажется, в Петербурге. Если бы ему это дать знать.

40. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 1866 г.

Пусть моя милая Соня, знает, что я думаю и делаю каждый день.

26 февраля, суббота. Сегодня я ленился. Сходил до самой железной дороги, чтобы отправить к тебе письмо, оттуда зашел к Михаилу Борисовичу и говорю: «Кланяется тебе в пояс С[офья] Н[иколаевна], она кланяется каждый раз, да я все забываю тебе сказать об этом». В это время проходили и через спальню. «Кланяйся, кланяйся же, кричит, а то скажу, что ты совсем и не кланялся». Ладно, думаю, я и сам скажу, прежде тебя. А отчего я ленюсь? А оттого, что разбирают леса, совсем и с бревнами, весь верхний ярус, что протянется почти с неделю, а в это время надо заняться портретом княгини Щербатовой и эскизом красных ангелов, Вениг и Кошелев — рисунки для них же; кроме того, Кошелев сделал уже рисунок для альбома [1]. Ярмарку или базарный день, очень хорошо. А я начал текст к рисовальной школе [2]. Вчера вечером и сегодня читал «Современник» XI и XII за 1865 год в одной книге, достань и прочти, там есть повесть Якушкина «Небывальщина» и «Порченая» [3]. Обе стоят того, чтобы достать и прочитать, особенно «Порченая». Отлично. В настоящее время здесь проживает м-м Вениг [4]. Что за мерзкая натура! Удивительно, где она появлялась, сколько я помню, всегда производила беспорядок. Черт ее знает, как это она умеет делать. С неделю как переехала, а вот уж неудовольствия, прислуга взбунтовалась, просит расчет, жалобы, сплетни. Оттилия Егоровна не знает, куда от нее деваться, просто дрянь дело. Я сказал свое мнение, она стала шелковая, но это видно, что у нее там кипят проклятия, и она мне за это отомстит. Бедный Богдан, глупый Богдан, он ничего не видит и не понимает, т. е. он понимает и видит то, что ей угодно. Грустно. А она, между прочим, заговаривает, что вот Артель какова, что это Вениг, сколько вы платите, и все должны, все должны, этак вы только на Артель и будете работать. Мне сдается, что она имеет намерение оторвать его от нас, вон она куда метит. Впрочем, это только пока догадки мои, и ты об них никому не говори. И я поговорю с Богданом! Как ты думаешь?

27-е. Сегодня мы с Николаем Андреевичем после обеда (а пообедали рано довольно) ходили встречать весну. Погода прелесть, вот мы и выползли; отправились смотреть царь-колокол и царь-пушку. Кроме того, рассматривали живопись снаружи в церквах кремлевских, славная, все суздальская да с золотом, т. е. самая византийская, Бейдеман [5] и Бруни, впрочем, почти подошли близко к этому стилю; и мне все Ник[олай] Андреев[ич] растолковывал, что и где соображено. А я умудрялся при этом. Насмотревшись, вышли к гостиному двору, он купил 5 лимонов таких славных и 5 апельсинов, тоже хороших, как потом оказалось, только

торговался долго, такой скупой: я тоже с своей стороны не хотел отставать от него в кутеже и купил сластей-фиников. [...]

28-е... Николай Андреевич сегодня спрашивал, не будет ли в нашей квартире возможности поместиться и ему [6]. Он бы хотел жить вместе со всеми. Одной комнаты, он говорит, ему будет достаточно, а если две маленьких, то и отлично. Мы с ним здесь хорошо сошлись, много и часто говорили — очень умный и хороший парень. И, знаешь, он отлично понимает даже то, что, казалось бы, ему никак не могло быть известно. Так, например, он много мне говорил об артельщиках, и мы решились с ним действовать заодно, чтобы исправить те недостатки в Артели, которые до сих пор нам мешали что-нибудь путное сделать. Что и как — этого всего так много, что не поместишь здесь. Коснулись школы рисования, я ему прочел статью, которую я заготовил [7]. Он говорит, что хорошо. Нас очень интересует знать, как там у вас идут уроки рисования и идут ли, и кто занимается этим из артельщиков, и как распределены занятия, и по каким дням какие классы? Между прочим, мы решили тут сообщить вам, как бы дать Кретану [8] работу. Это можно сделать теперь, при уроках. Например, Вениг сказал, можно вот какую штуку удрать: пусть Василий Петрович пригласит кого-нибудь из дам, хотя знакомых, чтобы она занималась во время уроков с ним скульптурою, и когда ученицы увидят это, быть может, явятся желающие заниматься, а ведь только это и нужно, чтобы сделать начало. Это совершенно в духе шарлатанов, а может случиться, что это послужит и в пользу. Как ты думаешь? [...]

2 марта. Наконец-то ты написала, на поверку оказывается, что, пожалуй, письмо так, как следует, пришло, только ужасно долго кажется. Потому что ждешь. Сегодня вечером я работал портрет Николая Андреевича [9] — похож вышел. Беглый поп точно или раскольник. О[ттилия] Е[горовна] кланяется тебе, а маменька говорит, дай бог тебе здоровья, что ты ее не забываешь. Я думаю, что к празднику мы с нею вместе приедем. Вот что только меня задумывает, где мы ее поместим? Подумай об этом и скажи мне. Впрочем, это не особенно важно. Работа, которую предлагает мне Орлов, состоит в том, чтобы сделать портреты сыновей тетки его, генеральши Раевской [10], но карандашом, точно такие же, как и те, которые делал я уже. Ты видишь, что передать нет возможности, хотя я и был бы рад очень и, разумеется, сделал бы это и сам. А что ты пишешь относительно географии и других твоих занятий, то ты за это умница. Это совсем хорошо. Давай бог тебе. Только бы не соскучилась В[арвара] Н[иколаевна], а то я уверен, что будет хорошо. Мы здесь все с нетерпением ждем, когда здесь будет кончено, чтобы начать жить попрежнему с товарищами. Ах милая моя, хорошо это будет, когда я этого дождусь; мне теперь больше, чем когда-нибудь хочется пожить, и злит всякая задержка, ведь вот завтра и послезавтра еще плотники не упра-

вятся, так что должен только выслушивать красноречие Маркова о том, что он думает и как все это будет хорошо. Мерзость здесь, и воображение и память рисуют другие картины; одно, что немножко искупает тоску, так это успех купола, все очень хвалят, и действительно вышло чрезвычайно удачно, особенно то, что кончено. Слава богу хоть за это. Теперь это видно, как леса сняли, видно чисто необыкновенно и ясно с самого низу, так что в ясный день так видно, как будто вблизи, только, разумеется, мягче; и теперь-то еще больше хочется скорее отделаться, когда видишь уже, когда можно будет кончить, а кончить придется в конце апреля совсем, а до того времени терпи. [...]

Поцелуй детей. Поклонись артельщикам, я рад, что они все здоровы, а Фирс Сергеевич хорошо бы сделал, если бы прислал образчик своего познания в иностранных диалектах. Между прочим, меня интересует, каково поживают молодые наши [11], поклонись им, и что Н[иколай] С[еменович]. Я думаю, он сделался гораздо деятельнее и не спит уж, по крайней мере меньше. Как артельщики работают для альбома [12] и кто из них что сделал — это любопытно. Не видела ли ты чего у них? Что Кретан, делает или нет что-нибудь для камина [13] в нашей зале? Обнимаю тебя крепко, крепко целую.

Твой И. Крамской.

P. S. Вот теперь мне приходится длинный, длинный адрес выписывать.

41. С. Н. КРАМСКОЙ

4-е Март. 1866 года. Пятница

Моя милая Сонечка!

Сегодня Никол[ай] Анд[реевич] писал с меня портрет [1], в обмен тому, который я начал с него; после обеда я лег заснуть и хотел вечером оканчивать с Н[иколая] А[ндреевича]. Как во сне мне хорошо было: я видел тебя, будто я там дома у Вас. Никого дома не было, только мы вдвоем во всех комнатах; что-то такое хорошее, и я хороший и ты милая; только вдруг зашумели, я проснулся, так досадно; заворачиваюсь, хочу заснуть опять, и видеть тебя, стал забываться — звонок. Ах, мерзавец Марков, должно быть, так и есть, большие калоши, входит, голос Мих[аила] Бор[исович], ах, слава богу, не он! Привозит шахматы, купил играть; только что я думал отказаться и сесть работать; звонок еще — входит Марков — скверно. Ну сядем играть, чтобы не дать ему, по крайней мере, говорить о своей фантазии; так глупо и прошел вечер. Вот теперь ушли, и я довожу до твоего сведения события вечерние; скоро час, усталость чувствую такую, да и спать пора, завтра надо идти в купол, все готово, леса сняты и плотники кончили. [...]

5-е [...] Николай Андреевич ждет узнать от наших: можно ли ему рассчитывать жить с нами вместе. Поговори об этом со всеми, как они думают это сделать? Маменька прихворнула немного вчера еще, а сегодня и пуще; но однако ж ходит, а лицо очень больное, кланяется тебе, благословляет и желает поскорее ходить нашему наследнику; всякий раз, когда я получу от тебя письмо, она спрашивает, не ходит ли Коля, а что, в самом деле,— не ходит ли он? [...]

6-е [...] если говорить по порядку, то надо начать так: работали, позавтракать было нечего, живот подвело, довольно рано ушли обедать, а после с Ник[олаем] Андр[еевичем] играли в шашки. Я его обыграл, и он меня обыграл, но, говоря откровенно, он меня даже больше обыграл; но зато уже в шахматы я его пришпилил, и то потому, впрочем, что он еще ничего не смыслит: в первый раз, ну конечно, где ж ему тягаться со мной? а вот дальше что будет; потом читал маменьке книжечку: подвиги святой Соловецкой обители, но не кончил еще. Вечером рисовал ногу Саваофу. А теперь вот спит уже Ник[олай] Андр[еевич] да и я думаю, пора. Сегодня день был совсем обыкновенный, ничего не случилось особенного. [...]

Твой И. Крамской

42. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 8-е Марта 1866 года

Моя дорогая Сонечка!

Отправил я к тебе письмо и жалко мне стало, что я там наговорил лишнего, не придавши этому значения; я сам то же думаю, что и ты; в настоящую минуту, да и в то время, когда я писал, ты из письма видишь, что я сознавал. Итак в сторону. Займемся настоящим. В куполе у нас благополучно, все, что делали мы, даже больше чем благополучно — хорошо. Но то, что сделал Макаров, то есть что осталось его работы — небо, ужасно скверно покрыто, неровно и в пятнах. Видит это Марков, видим это и мы, и ему предстоит сделать расход совсем неожиданный, именно перекрыть небо. Пусть его. Все же остальное слава богу. Какие милые вышли облака из ангелов, чудо, немножко только пооќончить и дело в шляпе. А у Саваофа вышли ноги коротки, так что я прибавил их чуть, на пол-аршина, это уже переделано и совсем в порядке. Кончить мы полагаем в апреле все-таки, только в конце, раньше нет возможности, это видно. Тружусь, хлопочу; трудно, конечно, удержать от совершенного разрушения Маркова, но нужно и его еще поддерживать, чтобы он дотянул до конца и не рассыпался. Трудно.

9-е. Господи боже мой, какой тяжелый вечер! Пришел Марков, убитый, погибающий нравственно и совершенно теряющий рассудок от всех ошибок, какие он наделал, и весь вечер вот до поздней ночи все старался почерпнуть немножко бодрости у меня... такой жалкий, что у меня не по-

шевельнулся язык огорчать его противоречиями, хотя я не дальше как сегодня утром его ужасно оборвал и поругался с ним: и вот он приходит, страдающий и помешавшийся... Сознаюсь, что мне его ужасно жаль стало. Не захотел брать на душу греха и высказывать об обидах, какие приходится терпеть; простил ему и старался успокаивать его. Вижу я, что, поступи с ним как-нибудь иначе, он погибнет. Действительно, я единственная надежда его, и неужели ж я обману? Сердце болело, глядя на него, и все, что от меня зависеть будет, я употреблю, чтобы его поддержать. Дай бог, чтобы только удалось. Завтра нам предстоит развлечение — Тулинов и Матрена Пав[ловна] (которые тебе кланяются, кажется, Тулинов полюбил тебя) пригласили нас в концерт знаменитого виолончелиста Серве[1], в Большом театре. Отт[илия] Егор[овна] кланяется тебе. До давтра, спокойной ночи. Целую тебя.

10-е. Сейчас с концерта. Серве по справедливости европейская знаменитость, и с ним играл тоже на виолончели сын его лет 14-ти 15[2]. Никак не больше. Что это за прелесть. Господи! Какой милый сын у него: маленький, в курточке еще, а играет ой, ой, ой! Хорошо, то есть вот как хорошо, не могу опомниться. Я Серве слышал в первый раз десять лет тому будет, как он был в Петербурге: ну и, конечно, я его слышать не мог. Кроме отца с сыном, в концерте участвовала еще какая-то, говорят, воспитанница Иванова, пела, и, надо сознаться, так, как только под силу самым первоклассным артисткам. Когда я пришел в театр, мне стало так грустно, тоска такая меня охватила, глядя на разряженных женщин. Мне все они показались такими развратными; чувство это, впрочем, у меня всегда было, сколько я себя запомню; всегда, где бы я ни был, где много публики, мне как-то грустно именно потому, что мне женщины тут кажутся такими подлыми, каждая одевается именно так, как мне не нравится, старается выставить как будто напоказ то, что она считает в себе самым лучшим, та показывает плечи, та грудь, а та еще что-нибудь, одним словом — гнусно, только осмысленных лиц не видишь. Везде повальное кокетство. Грустно было мне. Но вот начался концерт, сыграли увертюру из *жизни за царя*[3], наконец, показывается Серве-отец, старик. И заиграл; боль и тоску как рукой сняло, виолончель поет, и так хорошо на душе стало, я ничего уже не видел, я был счастлив, я чувствовал себя и гордым и смелым, потому что я любим, ты в эту минуту была со мною в душе. Господи, жаль, что тебя нет в действительности со мною; как мне хотелось посмотреть тебе в глаза, припомнился мне вечер тот, когда мы с тобою смотрели *«Перемелется — мука будет»*[4]. Не знаю, что ты чувствовала тогда и что у тебя было на сердце в ту минуту, но я был счастлив; но потом припомнилось мне, как мы воротились и ты заболела. Сонечка, милая, что с тобой тогда было? Скажи, если можно. В настоящую минуту мне это особенно живо представляется, и мне после так хорошо проведенного вечера стало скучно. Соня, моя милая!

Не дай бог мне никогда больше жить в разлуке с тобою. Нехорошо это. Очень нехорошо... Целую тебя крепко и долго. Спокойной ночи, господь с тобою [...]

11-е [...] Артельщицам и артельщикам мой поклон. Богдан спрашивает у Фирса Сергеевича, так как он дока во франц[узском] диалекте, что значит по-французски *лесток*[5]? Есть такая опера. Вот как слава его быстро распространяется, спасибо ему за его послание важное. Поклонись *Померанцеву*. Дай бог, чтобы мне удалось вырваться отсюда в пятницу на страстной, да оно так и будет, кажется... Ах, Соня, ведь я тебя, мою милую, увижу скоро. Обнимаю крепко и целую тебя. Спи с богом.

Твой И. Крамской

43. С. Н. КРАМСКОЙ

17-е марта 1866 года, Москва.

Моя милая Сонечка!

Сегодня мы были еще в концерте. Мих[аил] Бор[исович] изъявил желание послушать, и мы в отплату ему взяли ложу и пригласили его. Давал концерт скрипач американец или англичанин какой-то Оле-Буль[1], в первый раз приехавший в Россию и, как мы слышали, очень известный в музыкальном мире. Характер его игры совершенно особенный, например, он исполнял один концерт Паганини[2]. Ты, может быть, не знаешь Паганини, это был самый замечательный скрипач, какой только был; его описывал Гейне, помнишь, мы читали Флорентинские ночи, где фантастический Паганини играет на сцене, и вдруг кажется, то он мчится, мчится в воздухе ночью между звездами, то разразится бурею, то, наконец, слышится рыдание и стоны, раздирающие душу. После смерти Паганини никто не в состоянии был играть его вещи, потому что обыкновенным музыкантам недоступен был смысл его произведений, и вот является какой-то Оле-Буль, играющий концерты Паганини. Он уже старик лет под шестьдесят, длинный, голова маленькая, следки большие, неуклюжий, как Англичанин, точно мистер какой-нибудь из романа Диккенса[3], лицо необыкновенно симпатичное и смахивает на пастора немного. Играл удивительно. Кроме того, что он трогает душу, он еще выделывал, кроме того, невозможные штуки на скрипке, просто уму непостижимо. А ведь у вас там сегодня, вероятно, пир горой — у вас именинник Алек[сандр] Иван[ович][4], поздравляю его, он всегда проводит этот день высокоторжественно, да, вероятно, и теперь тоже; по обыкновению и выпито и съедено было много, да и гости, вероятно, посетили его. У него это так. Что-то ты теперь, в сию минуту, делаешь? Теперь 1-й час ночи. Едва ли спишь? Потому праздник. Ну, а я лягу сейчас, устал очень. Маменька кланяется

тебе, она ничего, слава богу, поправилась теперь. Целую тебя на ночь. Спи спокойно. Господь над тобою и над мальчиками нашими.

18-е. Какой вечер был сегодня божественный, полная луна, ясное небо, тишина и спокойствие в природе, и вспомнился мне другой вечер, и тоже полная луна, вечер, в который мы с тобой гуляли; но сегодня я не гулял, грустно, да и усталость чувствую большую. Вспоминал и давно прошедшие такие вечера, вот летом в Петербурге в доме Гизе, гуляешь с тобою в саду, потом в другой раз, ты провожаешь меня в мастерскую, когда я писал программу, и приду я, бывало, в мастерскую, открою окно в сад и долго, долго сижу — хорошо так, и думаю: вот Соня теперь воротилась домой, спать ляжет, а в ушах еще слышны слова: прощай, Ваня. В доме Демидова и Гудкова тоже были вечера, похожие на теперешний; но чувства мои и мысли сегодня не похожи на прошлое. Господи, купол, Москва, Марков, рыбий жир, а там, далеко, Соня, мальчики, товарищи, артель, жизнь и любовь моя, любовь моя дорогая и чистая, что ты теперь делаешь? Конечно, ты ждешь меня, мне так хорошо это думать, и я жду, ох, как жду! Но вот завтра опять купол, а там еще и так дальше, но силы, мои силы, куда вы уходите? Я, конечно, никогда не отличался особенным здоровьем, но все ж таки как будто был крепче; быть может, я и преувеличиваю, но что ж мне делать, когда стоит неотступно передо мною образ товарища[5]. Извини, моя милая, что я много так говорю об этом; я всегда терпеть не мог сам, когда человек вечно поет одну песню о своих болезнях, мне казалось, что если что и случилось, молча смотри опасности в глаза, но, как видишь, и у меня этот недостаток есть, да еще и в излишестве. [...]

44. С. Н. КРАМСКОЙ

14 Апреля 1866 г. Москва.

Родная моя Соня!

Я все думаю о нашем последнем разговоре, мы многого коснулись и все-таки как следует толково не кончили, всего больше я боюсь, чтобы в тебе чего не осталось нехорошего, спроси у меня, если ты что хочешь знать. Я живо помню, как ты мне в первое святое время сказала, что ты не хотела бы быть рабой, это хорошие слова, и как нельзя больше согласны с тем, что я сам думал и чего всегда хотел, а между тем когда подумаю, что часто во время наших разговоров и объяснений у тебя иногда вырывались слова такие, например, что вот я в тебе все нахожу недостатки; то вот чего я боюсь, чтобы ты как-нибудь не подумала, что я хочу с тобою поступать деспотически, желаю исправлять. Это у меня происходит оттого, что, мне кажется, если мы будем откровенно замечать друг другу, то мы будем еще счастливее. Впрочем, к чему я заговорил об этом, ведь я сегодня опять прочитал твое письмо — Господи! Какое славное письмо! Какая ты умница за него. Ведь что бы такое значило два клочка бумаж-

ки и на них каракульки, но такие каракульки, что прямо в сердце проходят, и человек чувствует себя и гордым и счастливым и только и может выговорить: слава богу, что я живу на свете! Ты, может быть, нечаянно, но сказала удивительную правду о себе, что ты себя иногда чувствуешь хорошим доктором, да, ты хороший, очень хороший доктор. Я одного только желаю, чтобы ты навсегда удержала в себе эту целебную силу. Я тогда и не умру и не заболею. А ведь здоровье самое лучшее благо. По крайней мере для меня ты действительно лучший доктор. Крещу тебя, обнимаю тебя, целую тебя, и спокойной ночи. До завтра.

15-го. Сегодня пятница, думаю, что ты получила письмо мое и пишешь мне в ответ, завтра пошлешь, а послезавтра я получу, должно быть. Знаешь, я тебе соткровенничаю: некоторые твои письма я постоянно ношу с собою, чтобы быть вместе с тобою хоть через письма, и ношу до тех пор, пока измусолю, и читаю их. Мне, знаешь, иногда бывает нужно убедиться в том, что действительно ли я так любим, как думаю. Жадность, Соня, что ж делать, я, как скупой считает деньги каждую ночь, так и я перебираю твои письма. Ведь со мною есть и из прежних твоих писем одно, ужасно поношенное. Сегодня я был у М. Б. Тулинова. Там мне пошили халат коленкоровый, для собора, тот весь изорвался, так вот взял его и сейчас только что воротился. Думаю лечь спать, поцелуй меня и перекрести. Спокойной ночи, моя дорогая жена. Ребятишкам поклон от ОТЦА! Вот как! Отец! Пусть чувствуют. До завтра. Я счастлив!

16-е. Уже неделя, как я здесь, а точно бог знает сколько времени прошло, так вот и тянет туда к тебе, то есть не тянет, это слово не подходит сюда, оно выражает, что человеку может быть и не скучно первое время, и только потом, по прошествии некоторого времени соскучится по хорошим людям, это идет в том случае, когда говорится о товарищах; но в этом разе оно не у места так. Господи, чем меньше остается времени до окончания работы, тем больше нетерпение, и желание кое-как, только бы вырваться, как подумаю, сколько отнято времени, так просто страх. И если бы вот теперь пришлось иметь в виду еще такую же работу и на таких же условиях, то представить себе не могу, чтобы я согласился. Много, много, еще месяц, и совсем тогда, а между тем месяц этот представляется мне таким же длинным, как все прошедшее время работ. Сегодня я ужасно устал, долго работал, рано начали и в пять часов оставили, и забыли вдобавок взять завтрак, около 12 час. схватились, подвело. Ильи не было, услан был за красками, вот Богдан и выдумал тянуться на узелки — кому отправиться за пирогами, и, о ужас, мне досталось, делать нечего — сходил. Хотел заснуть после обеда и не мог, долго лежал и все думал, думал и бог знает что бродило в голове... [...]

17-е [...] Все, чего мне хочется, это чтобы ты нашла себе дело в жизни, которым бы ты занималась с любовью, и чтобы труд этот был бы тебе приятен. Ты это слышала уже и знаешь, да и сама мне тоже говорила. [...]

Сегодня был молебен в Храме Спаса, леса были разобраны, и, слава богу, хорошо выходит. Маменька тебе кланяется. Тулиновы тоже. Обнимаю тебя, и да сохранит тебя бог. Твой любящий И. Крамской.

А ты, вероятно, мне хотела отомстить, что письмо написала прескверным пером, так же как и я к тебе?

45. С. Н. КРАМСКОЙ

2-е Мая 1866 г. Москва

Голубчик мой Сонечка!

Сегодня я был у Рамазанова и просил его прийти в купол посмотреть, чтобы сказать откровенно свое мнение. Мне оно нужно вот для чего, так как предстоит объяснение с Марковым, то все-таки хотелось бы знать, действительно ли хорошо вышло, знаешь, лучше будет на совести. Скотина Марков видишь что тут заговаривал в мое отсутствие, Тон остался очень доволен, стало быть, так как купол к концу, то можно будет теперь с нами поступить по-профессорски. Он говорит, что с него взыщут штраф за просрочку и что это все переделки затянули дело так, видишь, мы же и виноваты, он нам намекает, а сегодня я хотел взять у него денег, то он скорчил гримасу и хотел дать понять, что ведь я уже не могу требовать денег, ведь по условию остальные должен я получить по окончании и когда комиссия осмотрит и примет работу; но тогда поди с ним рассказывай, сколько мы работали лишнего, он себе деньги получит, работу сдаст, а нам будет за хлопоты и 300 р. Одним словом, неприятное обстоятельство. Вот по всем этим соображениям я думаю приступить с объяснением к Маркову, но желательно самому убедиться от постороннего человека и художника, что дело идет как следует. Конечно, я ему не сказал, с какою целью его приглашаю. А Рамазанов видал купол только макаровский [1], но теперь совсем другое, и свежий взгляд тут много значит. Спокойной ночи, моя милая, засну. Перекрести меня. Поцелуй ребятишек.

3-е Мая. Был Рамазанов, понравилось ему совсем. Я не видал Мих[аила] Борисьевича, с которым он был, и, следовательно, не знаю, что он сказал за глазами, но тут он высказывался очень хорошо и с большою похвалою. Из собора я зашел к Маркову взять денег и сказал ему между прочим, что почему он позволил себе сказать, что вследствие переделок он платит штраф, к чему это было сказано? Он очень смешался и не знал, куда деваться, однако ж стал уверять, что, вероятно, тут есть какая-нибудь интрига, что нам это сказал кто-нибудь, чтобы наговорить на него, и прочая и прочая. Извини, голубчик мой, что я тебе наполняю чуть не второе письмо о нем, но что ж делать? Я ушел, был 7-й час, не успел я пообедать, он является и все лезет с объяснениями, тут я уже повел дело так, чтобы зацепить дело о прибавке, и особенно 300 р., как входит Кисе-

лев[2], ну я должен был остановиться, при постороннем нечего распространяться. Марков ушел, вот я тебе и заношу, что случилось сегодня, поздно. Спокойной ночи, лягу. Как хотелось бы говорить о чем-нибудь другом с тобою, но, моя милая, трудный момент, и я чувствую всю необходимость поступить твердо, ради товарищей, но все-таки неприятно. [...]

4-е [...] Мы получили здесь 600 р. да те 300 р. Я включил при расписке, итого 900 р. 225 р. процентов я посылаю сегодня, вот сейчас отправлюсь на почту, и по 225 р. получить нам, но так как я 100 р. взял у Маркова в Петербурге на святой отдать за квартиру, стало быть, у меня теперь остается 125 р., ну должен Кошелеву за 2 месяца за квартиру, стол и прочие расходы, но вот сегодня мы из собора пойдем объясняться с Марковым к нему, что-то будет, ух как неприятно! Так вот сердце бьет тревогу от человеческой жадности и подлости, с которыми приходится иметь дело. И отчего это так человек дурен, что ему ничего не значит заставить за себя работать другого и потом из него же выжать и сок, если возможно. Ах, моя милая, и зачем именно мне выпадает на долю встречать все таких дурных людей, ведь так бы, казалось, хорошо было бы людям, если бы у них были не камни в груди вместо сердца, но нет, вишь мало ему все, я, и все я, везде я, а ты и голодай, издыхай за работой, с голоду не умрешь, ведь я тебе заплачу за труд твой, за твои мозги, за твои мысли, способности и за кровь твою, ну, а если умрешь, чем же я виноват, твоя добрая воля была взяться, кто тебя тянул (об упрашиваниях и о том, как он пел раньше, чтобы заманить, он и забывает), притом же разве бы ты где-нибудь заработал бы столько в другом месте? Я чист и спокоен и уж, конечно, не могу поделиться с тобою, ведь я — имя, генерал, профессор, да мне и неприлично работать самому, когда я могу и в силах заставить другого за себя трудиться; вот что слышится мне во всем человеческом плутовстве и несправедливостях. Горько, вот как горько! А что тут сделаешь. Ну трудись, вытягивайся, пока хватит тебя; но, боже мой, ведь есть же у меня в жизни такое великое счастье, что, обладая им, все перенести в состоянии, сила есть, да есть, не сломить меня другой силой, жена у меня есть, хорошая, радость у меня бывает, какой не испытать тебе никогда, я добро, и этим враг твой, противник страшный, ты уже заюлил, как только почуял приближение честной и открытой речи, но ты сам виноват, это случится неизбежно, и удар тебе будет неотразим, ты получишь его и, как мальчишка, запросишь пощады. А все-таки неприятно и тяжело, хотя и правда требует того. Соня, моя дорогая, видишь, как я пишу, не знаю, разберешь ли ты, я тороплюсь ужасно, чтобы тебе сегодня отправить, поеду на железную дорогу сию минуту и в почтамт. Не сердись, голубчик, что делать, невесело мне самому, но жду тебя, вот как жду. Ты привезешь с собою силу и счастье. А ведь в последнем письме не подписано твоего имени.

Целую тебя. Твой Ваня.

46. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 4-е Мая. 1866.

Моя милая Соня!

Утром, пославши к тебе письмо, воротился в собор, и в 5 часов оттуда пошли все вместе к Маркову, ну я при них объяснялся с ним. Что же тебе сказать? Нехорошо вышло вот чем, что сначала он было вздумал говорить свысока, потом тоном ниже, потом еще ниже, наконец, чуть не плачет, и кончилось тем, что что хочешь, то с ним и сделаешь: он уже на все согласен, гадко мне стало пользоваться своей силой, еще бы не так, если бы человек был бы сильный, с которым тягаться трудно, тут по крайней мере борьба, а то растянулся, завилял хвостом, ну бейте меня, раздавите, видите, какой я, точно червяк, раздавить не стоит ни малейшего усилия, ну и нехорошо. Ну его к черту.

5-е мая. Голубчик мой, получил я от тебя письмо, хорошая моя! Жду с нетерпением часа радостного, внизу подпись: до скорого свидания, когда же это? Пишу тебе в 11 часов, воротившись с прогулки. Сегодня мы не ходили в собор, а в 4-м часу приехали к нам Тулиновы с предложением ехать на Воробьевы горы, все согласились, даже маменька поехала, напились чаю и воротились, хорошо там, взошел я на свое любимое место, вспомнил прошлое, и как грустно стало, точно совесть меня упрекнула, зачем я поехал один, не дождавшись тебя, вечер такой хороший, все веселые, восхищаются, а тебя нет, там все по-старому, и мастерская моя цела [1], только чуть постарела да два стекла разбито, а то ничего. А много прошло времени с тех пор, только показалось, как будто недавно я там жил, а между тем прошло почти четыре года, в это время жизнь моя сложилась уже именно так, как я себе желал тогда, но мог ли я тогда думать что-нибудь хорошее,— грустно мне было, и я был меланхоликом и думал только, вот красивый уголок нашел себе, буду себе ездить сюда каждое лето, буду читать, работать, никто мне не помешает, а там вдали пусть идет все так, как будет угодно судьбе, и даже был спокоен, да и из-за чего волноваться, стоит только не позволять себе видеться, и все будет чудесно, но иногда, бывало, сидишь на своем месте любимом, до самой ночи, раздумаешься, ух нехорошо, что ж это такое, заехал человек и ничего, а там-то что будет, господи, как больно, ну к чему я заговорил об этом? Ведь вот сердце при одном воспоминании о давно прошедшем както не добром бьется, а ведь что ж? он был мой лучший товарищ, и я его когда-то любил [2], но... Моя дорогая жена теперь, моя любимая Соня, что-то дурное есть во мне, безотчетное, странное, давно забытое с тем, чтобы никогда не возвращаться к нему. Я не рад его смерти, но мне легче на свете без него, точно мир нам был бы тесен теперь, я бы задыхался,

вот и теперь, мир его праху... праху... мы еще встретимся, пожалуй... нет не нужно... Жена моя милая, мать детей моих, перекрести меня, от всего сердца, с порывом, без раздумья и с любовью, а то худо становится, я так тоскливо тебя люблю, поверить своему счастию мне так было трудно, что шевелить старое не приходится. Но ведь ты меня любишь, что тебе за польза поступать не по влечению сердца, ведь в жизни все время притворяться невозможно, ну я и поверил, слышишь, поверил всем сердцем и душою, иначе и для тебя обидно и горько будет, по себе знаю, а поверивши, я вот уже 3 года миновало, больше, а я счастлив, и думаю, что и вперед буду так же счастлив. [...]

6-е. Хотел уже послать письмо, но проспал, вчера был очень уставши, к тому же с Марковым надо было кончить. Ну вот сегодня и кончили, но так кончили, что лучше бы не начинали, нет, Соня, муж твой не способен вести денежные дела, ему так противно это, что он скорее способен плюнуть на все, не упоминать больше, чтобы только избавиться от той боли, которую причиняют слова людей, жадных до денег. Но будет об этом. Когда ты, мой милый друг, будешь здесь? Писать ли мне продолжать или ты в самом деле уже скоро будешь, так что письмо мое не застанет тебя, господи, хоть бы поскорее я тебя увидел, с этими передрягами мне трудно становится работать здесь. Но вот, Сонечка моя, важное обстоятельство: один архитектор здесь, любимый помощник Тона, предлагает нам заняться эскизами для маленьких куполов, здесь в Спасе. Тон чрезвычайно доволен и сказал, что если бы Басин [3] ослеп, то я был бы очень рад, а уж Бруни не видать работ никогда. Но только, ради бога, никому пока об этом, я думаю, что послезавтра или дня через три пошлю к вам, то есть к тебе, рисунки архитектурных куполов, и ты тогда передашь Шустову и Дмитриеву, и только им об этом скажешь, пожалуй, еще Морозову. Пусть они займутся каждый отдельно, и мы здесь тоже сделаем, и тогда уже, выбравши самые лучшие, представить их в комиссию, Тону или куда нужно, одним словом. Только чтобы не разошлось никуда это, а особенно до стариков академических. Петров [4], например, чудесный человек, и ему сказать можно, но у него есть брат Попов [5], скульптор, который бывает у Тона и нас смертельно ненавидит. Кроме того, Ремерс [6] и Худяков [7] ухаживают за этой работой. Стало быть, чем в большем секрете мы это сохраним, тем лучше. Скажи Фирсу Сергеевичу, что если он будет ехать через недели полторы, то он получит деньги здесь. Это верно, только не наверное 150 р., а только может быть сто руб. Пусть он об этом не беспокоится. Не приедешь ли и ты с ним? Голубчик мой, я просто теряюсь в догадках, когда, сказала было, что чрез два воскресенья, а вот завтра третье.

Целую тебя и обнимаю крепко, муж твой Крамской.

47. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва. 3 июля 1866 г., воскресенье.

Милая жена моя!

Опять Москва, но на этот раз ненадолго. Тон приехал вслед за мной и в пятницу был в куполе. Вообще говоря, он очень доволен, даже больше, но переделать все-таки пришлось, а именно в красных ангелах уничтожить нижние крылья, так как они подлетели слишком близко к окнам. Работы мне одному на десять дней, я написал об этом Кошелеву и Богдану, приедут ли они, я не знаю, но это и не важно. Остальное все настолько хорошо, что трогать не нужно. Слава богу, это можно сказать теперь. Тон на этот раз уже и не обращался к Маркову, а толковал со мною, после осмотра я ему показал рисунок, как я думаю исправить, и он совершенно одобрил и уехал довольный вчера. Комиссия же по поводу этой работы собирается в 20-х числах этого месяца, но Тон уже работу принял — это верно.

Вчера я проходил по Лебяжьему переулку, и в нашей квартире вверху все окна растворены, билетики красуются — отдается; мне стало грустно, постоял, посмотрел — пусто, а ведь тут вот, в этом окне часто я видел, да и не дальше недели тому назад, головку моей жены; теперь ее нет здесь, а я вот стою перед окном в этом самом переулке, странно. Нехорошо. Нечего делать — пошел дальше.

Купил вот этой бумажки, перышко, чернил, сахару и чаю, зашел к Тулинову, посидел и пришел в номер к себе, в гостинице Кокорева, № 82, и лег спать. Но проспал очень долго, а теперь отправлюсь на железную дорогу отдать это письмо. Прощай. Обнимаю тебя крепко с детьми. Напиши.

Твой И. Крамской.

P. S. Поклонись маменьке.

48. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 9 июля 1866 г.

Моя милая Сонечка!

Вчера, например, день у меня пропал так, ни за копейку; по случаю праздника, Ильи не было в храме, и я, не зная, где ключ, сидел долго один и все ждал его, а его все не было, было досадно, жаль уходящего времени, а нечего делать. Только около 11 часов приходит Марков и указал, где хранится ключ, затем он скоро ушел, и я думал работать, но наступило время завтрака, а Ильи все нет, наконец, голод мучительно одолевает, работать не могу, уж час, половина второго, два и дальше до

3-х, а Ильи все нет, я бросил и вышел, так день и пропал. Пришел в номер, поел и пошел читать газеты, тут же в гостинице есть читальная и так до вечера, грустно. Тулинова нет, он уехал по делам имения, ну а с другими там невозможно живого слова сказать. Сегодня, однако ж, работал, но устал, я вообще как-то устаю теперь больше, чем прежде, ну, дай только господи кончить, а у Ильи рожа подлая, пьяная, и он забыл даже, что я ему сказал, что буду работать несмотря на праздник, и только твердит, что уж извините, что ты будешь с ним делать? Извинишь поневоле. Знаешь ли ты, что значит жить в номере? Такая тоска, что страх! Один, один, один! От скуки купил себе книгу Прудона об искусстве [1], ту самую, что мы начали читать с тобою, и все грызу до сих пор, читаю ее уже в 3-й раз, а некоторые места даже чуть ли не 10 раз перечитывал. Уж очень хорошо. Следовало бы нашим художникам зарубить на носу все, что там говорится, просто выучить наизусть. Потому, правда. А по газетным известям у вас в Петербурге сильная холера, берегись, голубчик, ради бога, особенно нельзя ли именно у нас наверху в коридоре вывести запах, и в газетах обращают внимание на этот запах как на одну из причин распространения болезни. Для этого рекомендуют вливать в отверстия купорос с водою, об этом пишут во всех газетах, ради бога, обрати на это внимание, болезнь эта показалась и в Москве уже, и я, конечно, берегусь, но ведь ко мне и пристать трудно, не к чему, так как я почти не ем, не волнуюсь, квасу терпеть не могу и от пива отказался без сожаления, да, кроме того, я еще нужен на свете, во-первых, для мальчиков, для тебя да и для себя тоже, мне так хочется пожить с тобою, оно хорошо выходит — одним словом, ко мне ей приставать совсем не следует. Господи! Только неделю, только одну неделю дай энергии и силы кончить, просто кисть от слабости вываливается из рук, а начал я было с такой силой: вероятно, жары большие утомляют и долго по ночам заснуть не могу, вот и теперь: пора бы уж и лечь, а сон не приходит.

Ты небось думаешь, получивши мое письмо, что ж это значит, что я не каждый день пишу? Разумеется, ты эту мысль скроешь и не напишешь мне ее в письме, которое получу завтра, да ведь и я могу тоже про себя думать о тебе, что ж из этого, что недавно расстались? Вот недавно, да просто места не найдешь от... впрочем, будем писать так, как у кого сложится на сердце, скучно — напишется, весело — не напишется, вот и все. А что, моя милая, проходит у тебя молодое девичье желание счастья и что у тебя теперь в голове хорошего? Например, чем бы ты желала быть, какой твой идеал, на кого бы ты желала быть похожею, или ты об этом не думаешь? А я так думаю и очень думаю, например, я хочу быть: во-первых, любимым, но, кроме того, хочу заслужить уважение истинное тех, кто меня знает, справедливым, добрым, умным, всегда умным и, главное, чтобы я никогда не потерял интереса для тебя, т. е. чтобы ко мне не присмотрелась. Нет места. Завтра доскажу.

49. С. Н. КРАМСКОЙ

10-е Июля 1866 г.

Мой дорогой друг и жена моя милая!

Пришел из собора и письмо от тебя — хорошо, прочел, тоже хорошо, только странно, что это у тебя за мысли такие стали появляться в голове, зачем ты себя обвиняешь в чем-то, что за упреки ты себе делаешь и чего это ты себе простить не хочешь — Соня, выбрось это, нехорошо, будь свободна ко мне, не взводи на себя обвинений за то, в чем ты ни капли не виновата; ведь этак я, пожалуй, сделаюсь старшим, властелином чего доброго, а это плохо, я бы этого не хотел, когда ты станешь подчиняться мне, думать о том, чтобы исполнить что-то такое, чего ты не сознаешь даже ясно, то ведь от этого могут пострадать наши отношения. Гораздо лучше так: если ты что-нибудь сделаешь или скажешь нехорошее по моему мнению, то я считаю обязанностью сказать тебе это не с тем, чтобы ты меня слушалась, а с тем, чтобы рассудить это, и только, точно так же я бы хотел, чтобы и ты делала с своей стороны то же самое. Ты, например, говоришь, что, вместо того чтобы помогать мне, ты только больше придавала тяжести, если я не ошибаюсь, то причина этого выражения в твоем письме наш московский разговор, но, Сонечка, во-первых, то уже прошло, и притом я согласился с тем из твоих слов, что я считал справедливым. ни моя, ни твоя свобода не страдала при этом, но когда ты мне пишешь теперь об этом, и это тебя в настоящее время беспокоит, то тут выходит, как будто ты в чем-то еще виновата — вот это-то и нехорошо. Ты сама очень хорошо знаешь, что ты не виновата, да и я это знаю. И я не виноват. и Кошелев не виноват, и Богдан также, все они сделали, что могли, а что я могу сделать больше, так что же тут особенного с моей стороны? [1] Да, наконец, я только припомню тебе то, что я уже говорил: тот, кто больше может, должен больше и уступать. Я этим не рисуюсь и не думаю считать себя лучше других, напротив, я бы потерял бы уважение к себе. если бы вздумал гордиться. [...]

Во всяком случае, что бы ни случилось, я тебе говорю, моей дорогой жене, передо мной ты не можешь быть виновата. Виноватою передо мной ты можешь быть только в одном случае, и ты знаешь, в каком именно: в неоткровенности со мной в трудные минуты жизни. Хотя мы многое должны отгадывать, но не всегда можем отгадывать, вот почему время от времени мы должны быть откровенны друг с другом. От этого только прочнее любовь. А потому, прошу тебя, выбрось из головы лишнее, именно не думай, что я могу обижаться на тебя и не сказать тебе и что ты виновата передо мной и не сказать тебе. Если я молчу, стало быть, ничего нет, а теперь особенно. Если же я иногда жалуюсь, что мне трудно и устаю, то это вовсе не с тем, чтобы мне кто-нибудь помог, а чтобы только поделиться. Благо есть кому, вот я и нежничаю. Говорю тебе серьезно:

только счастье мое мне дорого, только любовь твоя искренняя есть мое постоянное желание. И еще скажу тебе: в том, что я связал свою жизнь с твоею, для меня нет тяжести потому, что 3-летний опыт показал мне, что ты не только не мешаешь мне быть художником и товарищем моих товарищей, но даже как будто сама стала истинным артельщиком, это для меня важно и утешительно. А это главное. Стало быть, влечение моего сердца не противоречит моим целям, а если ты замечаешь что-то, то это только увеличит мое счастие.

Дай бог, чтобы мальчик наш действительно поправился, но я бы хотел знать, показывала ли ты его доктору и золотуха ли это действительно! Но слава богу, что ему лучше. Что же касается Полюстрова [2], то ты, конечно, умница и там хорошо бы отдохнуть, только если бы не перевозиться, а если бы с мебелью, хоть бы какою-нибудь, это было бы лучше, а то с перевозкою такие хлопоты, что просто готов отказаться, впрочем, как знаешь, так и сделай. Я отдохнуть не прочь, конечно. Хорошо также, что Худоярову [3] можно помочь так, как ты придумала, возьми из артели, а я взнесу, когда буду с деньгами. И тогда, стало быть, можно перенести долг из кассы на меня. С Тулиновым я поговорю об этом, но это не может осуществиться раньше полугода, потому что только чрез полгода имение будет совсем ему принадлежать. Ну, спокойной ночи, моя дорогая, господь с тобою, будь здорова и не думай о разных разностях.

Обнимаю тебя крепко и целую тебя. И. Крамской.

Родная моя, спи спокойно, лягу и я.

50. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва. 12-е июля 1866 года

Сонечка!

Вчера я был вечером у Мих[аила] Борисьев[ича]. Он приехал, и говорил с ним о Худоярове. Прежде всего вот что: сама ли ты выдумала об этом или он тебя просил как-нибудь в разговоре? Тулинов говорит вот что: разбери. Во 1-х, имение еще не его, а будет разве по совершении купчей, что последует после выкупа крестьян, чрез полгода, раз; имение отдано в аренду мужичкам на год, два; управлять, следовательно, нечем — три. А для присмотра за лесом имеются двое мужиков-лесничих, и будет ли там жить кто-нибудь или нет, это решительно все равно, он своим присутствием особенного сделать не может; но так как там есть дом пустой, дров для отопления бездна, они все равно гниют, прислуга ничего не делающая, то Худояров может там поселиться и жить; но согласится ли Худояров? Я, по крайней мере, не думаю. Одно, что еще имеет при-

личный вид для помещения Худоярова, это жить там ему для того, чтобы найти покупщика на лес и продать часть его на сруб, в таком случае можно назначить Худоярову за эту комиссию часть с запроданного лесу. Вот и все. А на самый главный вопрос я отвечать Тул[инову] не мог: знает Худояров должность управляющего и управлял ли он когда-нибудь, по крайней мере, имеет ли он об этом понятие? Но что ему управляющий в будущем нужен. Ужасно жалко семью, нечего и говорить.

В настоящую минуту, когда я пишу эти строки, там у нас в комнатке моя жена, вероятно, сидит и выводит тоже нечто ко мне, что завтра утром пошлет, а послезавтра я получу и узнаю, что именно она такое написала. А знаешь ли ты, что твой почерк улучшился, судя по последнему твоему письму, право. Ты только не возгордись смотри, а то, пожалуй, мне придется раскаяться в преждевременной похвале. Жара невыносимая и скука. Обнимаю тебя и целую раз, два, три и еще. Спокойной ночи.

13-е. Мало работал сегодня, долго проспал, пришел довольно поздно, в куполе душно, жара. Прежде было в куполе прохладно даже, одним словом, хорошо, а теперь он стал накаляться и чрез это сделалось вверху гораздо теплее, чуть-чуть не одинаково с воздухом на улице, но я совсем рассердился на себя и завтра пойду как можно пораньше. Был у Тулинова, Матр[ена] Павл[овна], Онуфриев и Коля [1] в деревне, и он один, поиграли с ним в шахматы; но чем ближе к вечеру, тем все грустнее и грустнее мне становилось, в 9-м часу ушел, на улицах нехорошо, пыльно, душно, публичные женщины, всякая сволочь, трактиры освещены, там музыка, тирольцы и всякая штука отплясывают, слышны голоса, смех и ржание охотников до сильных ощущений... Страшно мне стало; чему они рады? Кругом люди мрут, того и смотри, что во время твоего смеха и разврата схватит тебя что-то, и чрез несколько часов готов? Ну-ка попробуй умудрись в эти минуты находить наслаждение в продажных ласках красавиц, или, быть может, они счастливы в самом деле? по-человечески? Не видно что-то: впрочем разве вчера, третьего дня не то же самое? [...]

14-е. Письмо получил от тебя и узнал, что ты выводила ко мне. Во-первых, я тебе никаких похвал не расточал, а говорил только то, что в тебе действительно есть. А что касается твоего желания, чтобы я только об тебе и думал, то, мне кажется, ты просмотрела во мне самую крупную черту: я именно постоянно думаю о тебе и думаю со всех сторон, каждую минуту, даже, может быть, нам бы жилось беззаботнее, если бы я не так упорно и много думал о тебе лично, но странно, я не желаю иначе, и мне кажется, что так хорошо. По крайней мере, мне хорошо. Ну что ж? Неужели же ты пожелаешь, чтобы я не видел тех недостатков, которые есть в тебе и все-таки не мешают быть тебе в моих глазах хорошею, ведь это значило бы, что я глупее тебя, то есть ниже, а разве ты желала бы иметь мужа ниже себя? Потом, если я вижу твои недостатки, то ведь и ты очень хорошо видишь их во мне, опять выходит, что и ты не ниже меня, да я и не

хотел бы, чтобы ты была глупее меня и видела во мне только одни совершенства. Это значило бы, что кто-нибудь из нас старший, то есть имеет больше власти? А ведь именно этого ни ты, ни я не желаем. Стало быть, так хорошо, Соня, и слава богу, что оно так. Мы никогда не заснем и постоянно будем заняты друг другом, постоянно будем тормошить один другого, и в том смысле, как я говорю, это не противоречит любви. Милая моя, уж конечно, эта разлука последняя, и дай только бог отделаться, я всеми силами стараюсь; конечно, если бы эта поправка была предпринята втроем, то уже была бы кончена, но кто ж это предвидел? От Кошелева я получил письмо, он пишет очень основательно, что если бы он приехал, то приехал бы всего к концу, так как я уже работаю несколько дней, к тому же дело такого рода, к которому он меньше всего способен, именно крылья, которые он сколько ни принимался, никогда не выходило — это правда. Что ж тут делать? А от Богдана я не получил еще письма, думаю, что завтра или послезавтра я получу и от него. Да это и не важно, дело подвигается понемногу к концу и без них. Марков тут было заболел и дня три пролежал, однако ж сегодня притащился. А что же дача в Полюстрово? И вот что еще жаль, ты не написала, дала ли ты Худоярову денег. Сегодня был у меня Платон Антонович и Настасия Федуловна [2], она завтра едет в Петербург, недавно ушли, просидели около 1/2 часа, говорили о Худоярове, что он, бедный, совсем в безвыходном положении, даже в нищете, ведь это ужасно. Что тут делать? Просто ума не приложишь. Добрая моя, если нужно будет им еще денег, ты скажи им, чтобы они не стеснялись, и пока можно будет дать еще, на том же условии, то есть взять из кассы на мое имя, а я тут постараюсь узнать, нет ли чего-нибудь, за что бы ему можно было ухватиться. Особенно, говорят, жена его бедная убита. Ведь в этом положении многие из нас могут быть, что мудреного. Я еще и сам не знаю, чем ему могу быть полезен, но постараюсь и побегаю, быть может, что-нибудь и выйдет. Ты, однако ж, им об этом пока ничего не говори до времени, может, и ничего не будет. А что ж это ты опять забываешь выставлять числа на письмах. Это привычка [не]хорошая, ну да бог с ними, с числами, ты вот что скажи мне. Как сделать, чтобы вставать пораньше, просто злость берет, сегодня опять проспал. Уж я всеми силами себя вразумляю, нет, не могу подняться. Но завтра непременно подымусь рано и пойду работать. Ох, господи, когда-то все это кончится? Но сладок будет отдых. Соня моя милая, жена моя хорошая, ведь, право же, ты умница у меня, ты только напрасно забираешься в трущобы и думаешь, что ты обсевок. Ну скажи, ради бога, жена моя — и обсевок какой-то. Господь с тобою, дорогая моя, скоро ведь все кончится, и мы действительно поцелуем друг друга.

Твой И. Крамской

Поклонись маменьке. Я думаю, она скучает?

51. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, Понедельник 17 июля 1866.

Милая моя жена!

После прочтения твоего письма у меня раздаются в ушах твои слова: когда я скажу что-нибудь вперед, ничего не бывает так. То же и теперь случилось. Правда, тобою сказанная, не дает мне покою, но, Сонечка, ведь не знал же я, что силы мне изменят и я не в состоянии буду работать с одинаковою энергиею во все продолжение 2-х недель. Хорошо, что приехал Богдан. Чтобы этого не случилось, я должен бы был написать тебе, что я не знаю, когда я кончу и когда могу приехать, но разве ты согласилась бы с тем, что это правда? Меня это возмущает сильно, тем больше, что я действительно мог сказать, не имея в виду лгать, что чрез две недели я кончу? Ради бога, не сердись на это и не упрекай меня. Мне так тяжело; если бы не приехал Богдан, который даст мне теперь перевести дух, я провозился бы еще. Сегодня действительно ровно 2 недели с тех пор, как я начал работать, а что Кошелев не приехал, то об этом я не жалею, так как он бы в этом деле был бы мало полезен. Потом вот еще затруднение: скоро приедет Тон и соберется полная комиссия, будет и Митрополит, и Губернатор, и другие члены, как мне поступить? Уехать ли, кончивши, отсюда, чтобы приехать в конце месяца опять, или дожидаться. Я знаю, что ты подумаешь, что ты скажешь, какое, одним словом, произведет это на тебя впечатление. Мне это тем больнее, что и я то же думаю и чувствую, но этим не поможешь, и вопрос, что делать, остается нерешенным. Хорошо Богдану рассуждать, что если комиссия будет очень скоро, например к будущему воскресенью, то подождать, а если перед 1-м числом, то ехать и потом опять приехать. Ведь если бы ты была немного хладнокровнее, то, конечно, ты бы мне просто и хорошо сказала, поступай как необходимо. Но ведь я знаю, что ты скажешь! Ты не поверишь, что бы я рад бы был дать, чтобы не писать тебе это и устранить эти неудобства. Господи, что ж это такое — ведь я начинаю тебя бояться. К чему же это? На что это похоже? Не знаю, куда мне девать глаза. Нехорошее мое положение. Ну, да что бог даст, пусть будет так, как будет. Что ж делать? Ты, быть может, около воскресенья увидишь опять Богдана, едущего обратно, чего я не знаю; могу ли я то же сделать или нет. Милая моя, ради бога не говори мне упреков, лучше думай, что хочешь, только не скажи мне ничего, мне тяжело, очень тяжело. Уж, конечно, ты не смеешь думать, чтобы я оставался равнодушным к такому обстоятельству, как жизнь в Москве при этих условиях, ну так ради этого-то ты лучше пожалей меня и, если возможно, пройди этот вопрос молчанием. Теперь уж делать нечего. А письмо твое хорошее такое, тем труднее было мне приниматься за это письмо. Ты так как будто ждешь меня скоро, что я не могу и припом-

нить, как я писал тебе? Кажется, вот как: это было десять дней тому назад в среду, кажется, я сказал тогда, что чрез 10 дней я кончу. И вот к чему меня привела боязнь сказать тебе правду. Ведь я и тогда, хотя и не знал положительно, но предчувствовал, что мне нельзя будет уехать немедленно и нужно подождать комиссию, а между тем я дохожу до такой уродливости, это нехорошо, Соня, я знаю; я думаю, только дай бог развязаться поскорее и уж потом рассуждать, как надо поступать на будущее время. Я так обрадовался приезду Богдана, что даже позволил себе вчера отдыхать и почти не работал, а только смотрел. Вчера я послал 2-е письмо к Тону и благодарил его, так как он отвечал мне чрез архитектора Реймерса [1], что он сделает все к моему удовольствию — увидим! Вчера, в описываемые тобою часы, утром я действительно спал и только в 10 часов встал, Богдан уже и свистал и моль преследовал, так как ее тут бесчисленное множество, но меня все-таки не мог разбудить раньше. Сегодня мы работали честно, особенно Богдан, а со мной с 4-х часов сделалась лихорадка легенькая, и вот теперь, когда Богдан спит уже, я весь в испарине пишу. Я уж тут составляю всевозможные планы о том, как бы нам сделать, чтобы быть вместе возможно скорее? Не можешь ли ты приехать, например, на время комиссии? И потом подумаю: на что ж это будет похоже? Что мы только катаемся, как ни переворачиваю, я кругом чувствую себя запутанным, но не виноватым в этой тяжелой неурядице. Поклонись маменьке, детям мой поцелуй, и всем в артели поклонись тоже. Я уверен, что ты мне напишешь что-нибудь хорошее, не нужно увеличивать трудностей. До свиданья, моя добрая, поцелуй меня и перекрести. Спокойной ночи.

Твой И. Крамской

52. С. Н. КРАМСКОЙ

Москва, 24 августа 1866 г

Милая моя и дорогая жена!

Грустно мне, что пропустил столько времени и не написал тебе ни слова, и в какое время? Именно, когда я должен бы быть особенно аккуратен. Ты, конечно, много об этом раздумывала, ждала, а письмо все не приходило, но, наконец, у меня совсем уж не хватило терпения, и вот что я должен сообщить. Я приехал сюда, вот уже неделя сегодня, на другой день приехал Тон, а на следующий, в пятницу, и государь. Тон осматривал работы и остался доволен, там кое-что, пустяки, заметил, но прибавил, что это не может остановить окончание дела. Хорошо. В субботу он поехал к генерал-губернатору, чтобы доложить государю, что работа кончена и не угодно ли ему будет посмотреть. Генерал-губернатор Долгорукий [1] сказал, что он доложит. А между тем государь не приезжал. Я вот ждал, что вот

завтра все будет кончено, и я или напишу, или возвращусь к тебе. В воскресенье мы узнаем, что в Зоологическом саду будет министр Зеленой[2] и что через его можно просить государя. Я и Марков отправились, однако ж дурак Марков ушел на какое-то заседание, сказав, что там будет Долгорукий и другие члены комиссии и что он там будет просить, а меня оставил дожидаться министра. Тон заболел. Его схватила подагра, лежит и до сих пор оставленный, один. Я, однако ж, в Зоологическом саду представился министру — изложил ему, что Марков, находясь в комиссии на заседании, просит его через меня — своего помощника — посетить храм и посмотреть работу. Он, посмотревши на часы, довольно любезно согласился и сейчас же поехал. Между тем Марков должен был его там ожидать. Пока мы с Тулиновым взяли извозчика и поехали, приезжаем, а министр уже был в храме, его никто не встретил. Маркова нет, а архитекторы показывали ему мраморы, очевидно на зная, кто он. Когда я входил в церковь, он уже собирался уходить, однако ж я тут с ним кое-что поговорил, но, конечно, не мог и заикнуться о государе императоре, потому что не имел ни повода, ни права. Я уже и так очень много вмешивался. Министр уехал, и случай был упущен, на другой день Маркова нигде не было. В этом состоянии застал меня Морозов. Мы пошли с ним вчера в храм, застали там Маркова, он сидит в будке и пишет модель! Можешь себе представить? Как будто не его дело, и он совсем потерял всякий рассудок. Тон лежит, а он боится сказать слово, дрожит, ничего не понимает и все говорит, что ведь это все пойдет официальным путем, что государя ждут, а его нет. Вчера государь был в Зоологическом саду. Министр Зеленой это устроил, а в храме не был. И вот сегодня среда уже, сегодня вечером государь уезжает, кажется, в Петербург, и не знаю, что будет. Если он не будет и сегодня в храме, тогда, значит, шабаш — отложится в долгий ящик. Грустно мне, больно, а между тем я ничего не могу сделать и уехать не могу; если государь не будет совсем, то по его отъезде соберется комиссия. Просто не знаю, что будет. Хоть бы бог дал, кончилось хоть как-нибудь все это дело. А ты там, моя бедная, одна, больная. Морозов ничего не мог мне сказать о твоем здоровье.

Просил бы я тебя, моя милая, написать мне, а не знаю, как быть, быть может, я уеду скоро отсюда, одним словом, я в таком положении, что ничего не могу путного сказать тебе. Вот сейчас собираюсь идти встряхнуть Маркова или узнать что-нибудь. Если будет государь, то на другой день после того ты получишь от меня известие об этом или же когда я выеду отсюда. Дорогая моя Сонечка, прости меня, что я тебе доставил огорчение своим молчанием, но я с минуты на минуту все ждал окончания, но дальше нельзя ждать, и все-таки я тебе ничего не могу написать утешительного. Но ты не беспокойся, ради бога, потому что все, кто видел, довольны пока, и слухи идут хорошие. Впрочем, это и не важно, что бы там ни говорили, лишь бы только кончилось, и я мог ехать. Обнимаю тебя

крепко, если можно уже, целую другую Соню [3] и мальчиков моих во всяком случае. Я тут останусь недолго. Поклонись маменьке, целую тебя, моя дорогая, и береги себя.

Твой И. Крамской

53. С. Н. КРАМСКОЙ

[27/IX 66] [1]

Моя дорогая Соня!

Приехали. Я вот что забыл. Александровский просил меня предложить в артели пожертвовать в пользу старика Меера [2], с которого мы писали когда-то, он в крайности, я ему это обещался и забыл, то будь так добра, дай от меня рубль и предложи всем остальным; и это надо сделать немедленно. Сегодня Мазурик из гостинницы со мною выходил на улицу и дал тягу по городу, вероятно искать нашу квартиру, я за ним, ничего не помогает, вернулся, говорю Венигу, но чрез несколько времени пришел, подлый, нашел ведь, удивляюсь. И тут не лает. Так сделай одолжение относительно Меера. Целую тебя.

Твой Крамской

54. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 3 ноября 1866 г.

Михаил Борисович!

Сегодня был у меня Марков, он просил написать к тебе о следующем. В каком положении дело его о фотографических снимках с купола, и потом если бы ты узнал от Каминского [1], как решено в комиссии о выдаче ему последних денег. А я прошу от себя зайти к Осбергу (О. П.) [2] и узнать, не продался ли царский портрет Фирса Сергеевича Журавлева и когда продастся, то чтобы деньги за него он потрудился выслать сюда. Если будет нужно, то я ему об этом напишу от себя особенно.

Кланяйся от нас Матрене Павловне.

И. Крамской.

1867

55. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 10 апреля 1867 г.

Михаил Борисович!

Будь столько любезен, сообщи, пожалуйста, мне, могу ли я собираться к тебе на лето в деревню[1] и что я должен приготовить для этого? Не нужно ли мне позаботиться насчет мебели или из домашней утвари и, если нужно, то что именно? Государь будет в Москве в пятницу перед праздником, с ним и князь Гагарин, чтобы ревизовать купол. Конечно, приедет и Марков. Потом не забудь сообщить: не думает ли этнографическое общество сделать издание выставки[2], которая имеет быть открыта на святой недели.

Твой И. Крамской.

Скажи Морозову, что рисунки из Русской истории[3] на камне стоят от 40 до 60 рублей, с двумя, тремя красками — 60 рублей, а просто в один тон — 40 рублей сер. Шаманский спрашивал, что будет стоить портрет обер-полицмейстера на камне, то я думаю, что 300 рублей или уж в крайнем случае 250 рублей будет недорого.

56. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 12 мая 1867 г.

Михаил Борисович!

Придется, вероятно, тебе сообщить правду относительно денег, которые ты у меня просил. Дело в том, что 1500 рублей серебром для меня такие же немыслимые деньги в настоящее время, как и два года тому назад. После раздела у меня осталось действительно 1500 рублей, но за уплатою всех долгов у меня осталось 1000 рублей. Это было прошлой осенью, а потом и из этой 1000 вследствие обстоятельств, кое-что тронулось — одним словом, у меня теперь только несколько билетов внут-

реннего займа, детских. Вот и все. Стыдно и неловко мне писать тебе это, особенно теперь, когда тебе нужда, но надо же сказать так, как оно есть. Что делать? Поручения твои я постараюсь исполнить, и в Острогожск дам знать о приезде его высочества Николая Николаевича старшего. Относительно Маркова «Колизей» на камне[1], не знаю, что и сказать: я не могу взяться за это дело, разве Дмитриев нарисует, но ведь он, пожалуй, и не заплатит столько, сколько следует. Впрочем, я не знаю, сколько он хочет на это истратить. Вот еще казус: Фирс Сергеевич Журавлев желал бы провести где-нибудь лето, но мы не знаем, можно ли, например, у тебя в деревне, а относительно нас мы тоже хорошенько не знаем, что нам взять, например, нужна ли постель или нет? Если возможно тебе будет отвечать, то черкни два слова об этом.

И. Крамской.

57. В. Д. ПОЛЕНОВУ[1]

[1867—1868 гг.]

Милостивый государь Василий Дмитриевич!

Спешу извиниться перед Вами в том, что сегодня урока из анатомии я дать не могу, и прошу Вас отложить его до вторника[2].

С истинным почтением и совершенною преданностью, милостивый государь, имею честь быть Вашим покорнейшим слугою.

И. Крамской

1868

58. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 15 января 1868 г.

Михаилу Борисовичу от меня и жены моей поздравление с Новым годом. Матрене Павловне поклон. Спасибо за память о мальчиках, они, благодаря деревне, слава богу, в отличном расположении духа и здоровья, и мы часто об этом с ними беседуем, они помнят и пруд, и карасей, и окуней, и Ванюшку, и Петровича, и Дмитриевну, и Григория, жеребеночка, и мельницу, и липовую рощу с грибами, ягодами и качелями — одним словом, воспоминаний неистощимый запас.

Извини меня, что я так неаккуратно исполняю твою просьбу. Но письмо твое я получил накануне праздников, и потому только что собрал нужные тебе сведения. У нас в Артели, по книгам, капитал простирается до 10 000 рублей, но наличных денег $^1/_3$ неприкосновенного капитала, который в билетах внутреннего займа, и не находится на сохранении в Государственном банке. Относительно Поземельного банка, меня послали сперва из банка в Мещанскую, оттуда в думу, а оттуда к Полицейскому мосту, в дом Елисеева, где я получил посылаемые брошюры, неуверенный, однако же, то ли тебе нужно. Есть еще частный Коммерческий банк на Английской набережной, но там я не был, предполагая, что тебе надо место, гарантированное правительством [1].

Портрет твой стоит у меня в раме [2], и если ты будешь в Петербурге, то я кончу фигуру с тебя, а если нет, то весною привезу его оканчивать в Москву. Билет мой у тебя еще, это хорошо, только я бы желал вот чего. От Хомутовой я никакого известия не имею до сих пор. Адреса ее не знаю. Хотя и был у нее, но, если ты помнишь, она была за границей; приехала ли она, не знаю [...] если можно узнать в адресном столе и сообщить мне адрес или же узнать, по крайней мере, годится ли портрет [3], и потом пусть мне хоть напишут свои замечания или вышлют мне деньги или бы ты получил и вычел бы, что следует тебе. Хотя бы что-нибудь узнать. Рюмин [4] у меня не был еще. Жаль Рамазанова [5]. Я буду участником в подписке на памятник.

Твой И. Крамской.

59. В. Д. ПОЛЕНОВУ

27 генваря [1868 г.] 6 часов

Василий Дмитриевич!

Совершенно неожиданно приезд моего хорошего знакомого из Москвы не позволяет мне явиться на урок [1], почему извиняюсь перед всеми моими ученицами; прошу Вас посмотреть и сделать Ваши замечания, если состоится рисование.

Уважающий Вас И. Крамской

60. В. А. ДАШКОВУ [1]

13-е Мая 1868.

Ваше превосходительство!

Приношу мою благодарность, что Вы почтили меня уведомлением [2].

Исполняя данное обещание, я видел Гатчинскую галерею: в ней, между прочим, есть много портретов, частию в копиях и частию оригинальных, времен Петра I и позже, кроме того несколько портретов Царей и Бояр до Петровского периода. Записать имена, к сожалению, мне не позволило время. Но по просьбе моей мне обещались приготовить каталог к моему второму посещению, который не замедлю прислать Вашему превосходительству [3].

Примите уверение в моем совершенном почтении и преданности.

И Крамской.

61. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 1 ноября 1868 г.

Добрый мой Михаил Борисович!

Артель начинает смекать, что для своего домашнего обихода ей недурно бы завестись фотографическим аппаратом со всеми принадлежностями. К этому заключению она пришла особенно после вот теперешней выставки [1], на которой работы Артели занимают целую стену и были всеми замечены, а также и газетные отзывы были вообще лестные [2]. Кроме того, нам нужно бывает очень часто снимать копии, манекены, рисунки и так далее. Итак, в этом письме и будет заключаться следующая просьба: пришли нам объектив с камерой, со всеми принадлежностями, и вообще все, что нужно, или сообщи немедленно, что это может стоить, чтобы мы к тебе могли выслать деньги, если это почему-нибудь иначе нельзя. Ты знаешь, конечно, что нам нужно: самое большое, на первый раз, это полпластинки, снимать в комнате, по преимуществу

копии, и, разумеется, в случае нужды, то и позитивный негатив — одним словом, если возможно, то чтобы расход не превышал 150 рублей серебром на все принадлежности и материалы. Кроме того, если ты найдешь возможным прислать к нам и готового коллодиума, серебра для ванны и проявления, а также указаний: какой бумаги, как ее приготовить, или готовый состав для этого, а если этого будет невозможно сделать или просьба эта слишком наивна покажется тебе, то укажи, как надо все это сделать? Хорошо, конечно, если бы ты сам нам показал кое-что, если ты здесь будешь, разумеется. Но хотя, по крайней мере, отвечай немедленно, потому что тогда мы знать будем, по средствам ли нам завести это удобство. Нами определено следующее: употребить на первый раз 150 рублей для этого; затем, когда это окупится (каждый из нас за всякий снимок для себя будет платить), тогда и увеличить расход на это. Из этого ты можешь видеть, насколько нам всего этого нужно, и сообразно этому, стало быть, помоги нам своею опытностью.

Твой И. Крамской.

62. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 23 декабря 1868 г.

Добрый мой Михаил Борисович!

Приносим тебе все, от мала до велика, наш сердечный привет и спасибо. Посылки мы еще не получали — не приехала. Что касается до заказа, о котором ты пишешь, то я, к сожалению, не могу его принять, так как я решился уже их не принимать никаких года на три: портретов для музеума московского слишком достаточно [1], чтобы желать новых. И я расположен устроиться так: вечером работать их, а дни посвятить моим бедным сиротам — картинам. Хорошо? Но будто только я один могу их сделать? Первый Морозов выполнит не хуже, а чтобы тому господину показать работу, то передай ему, пусть он посмотрит в доме Буколовой (кажется), в приходе Пимена, около Малой Дмитровки, портреты наказного атамана Хомутова и сына его, который находится у Лидии Васильевны Хомутовой. Цена 400 рублей за два поясных портрета — порядочная. Одним словом, мы не прочь, тем более что, может быть, скоро двое из нас и совсем переселяться в Москву для открытия и там отделения санкт-петербургской Артели художников и основания мастерской [2]. Сообщаю тебе, как человеку, нам сочувствующему, что Корзухин на конкурсе в Обществе поощрения художников получил за свою картину «Канун Рождества» [3] вторую премию. Все, значит, идем в гору. Спокойной ночи, до свидания.

Преданный тебе И. Крамской.

1869

63. Д. П. СИНЕЛЬНИКОВУ [1]

Петербург, 8-е Июля 1869 г.

Милостивый Государь
Дмитрий Петрович!

Прилагаемая при сем квитанция конторы надежно может Вам служить удостоверением, что портрет, наконец, к Вам отправлен [2]. Я вполне понимаю, что извинениям тут с моей стороны нет места, напротив, они скорее могут повредить делу; на этом основании я лучше Вам расскажу, как все происходило, быть может, Вы взглянете на это снисходительнее. Портрет я Ваш обещал к празднику, а вместо того прислал письмо с обещанием выслать на 4-й день пасхи. Портрет у меня и был действительно кончен, но случилось так, что накануне праздника мы должны были переменить квартиру, и я все свои вещи художественные перенес пока на время в мастерскую Академии, куда однако же работать не ходил все праздники, а следовательно, и портрета Вашей супруги не видал все время; когда же посмотрел на него свежим взглядом, то я увидал так много ошибок, что так оставить его я не мог, а потому и начал работать, притом же я надеялся, что приедет Тулинов и, как знавший ее несколько, может мне кое-что сказать. В Петербурге ему быть нужно было необходимо, и так как он хотел быть раньше поездки в Острогожск, то оставалось уже немного и так я решился дожидаться Тулинова, чтобы иметь суждение хотя одного человека, ее знавшего и видавшего, и каждый день я находил какую-нибудь разницу с карточкой; время же между тем шло и, наконец, я уже довел лицо (как мне казалось) до той степени сходства, что не находил никакой разницы ни в выражении, ни в чертах лица и, наконец, в конце июня приезжает Тулинов, и только тогда я решился заколотить ящик и отправить. Что же касается эскизов для образов [3], то тут вышло маленькое недоразумение, вероятно: так как рисунок иконостаса не у меня, а у Ивана Ефимовича [4], который, уезжая из Петербурга, обещался мне его прислать, когда его он уладит, и сказал, чтобы я не

торопился составлять эскизы, так как, когда будут известны точные пропорции (по церкви) иконостаса, то и вернее можно определить размеры, соглашаясь и нет с этим, я все-таки хотел сделать эскизы и выслать, но как портрет затянулся, то я рассчитывал, что все равно, если я пошлю их и после. Но вот получаю от Вас письмо, в котором Вы выражаете опасение, чтобы я Вас не поставил в затруднительное положение с работами, признаюсь, я не мог и предполагать, чтобы я мог быть причиною такой важной потери, в противном случае я, конечно, отложивши все, принялся бы и сделал. В сущности, это могло бы случиться, если бы от меня зависел размер образов, а то ведь мне их должны дать, когда решен будет проект иконостаса. Во всяком же случае, прошу Вас верить, что мне крайне прискорбно, что я стал причиною столь многих беспокойств, тем более что я действительно подал повод к тому, хотя большею частью невольно. Теперь моя покорнейшая просьба будет заключаться в следующем: когда Вы получите портрет, то, распаковавши его, оставьте дня на два в ящике на свету, и даже на солнце, и потом мокрой губкой промойте и больше ничего. На нем есть пятна и блестящие и матовые, если смотреть сбоку, это тоже ничего, все это исчезнет, когда покроется лаком, лаком же однако ж не покрывайте раньше полгода. Опытом признано, что краски от этого портятся и чернеют. Лаком может покрыть всякий живописец, предварительно промыв губкой и досуха вытерев. Теперь об эскизах, которые Вы, вероятно, получите вместе с этим письмом. Я посылаю только главные, и так как у меня нет размеров, то, быть может, пропорции и неверны, но тут нужно решить только относительно идеи. Например, что Вы скажете, если я изображу Христа в местном образе, как его описывает одна древняя легенда, проходившим всю ночь с фонарем и в каждые двери стучавшим и нигде не нашедшим пристанища, и, наконец, измученный и усталый на утренней заре он делает еще одну попытку. Таким образом его изображали еще в древности на византийских образах. Богоматерь будет в этом роде, как у Бруни[5]. Само собой разумеется, что тут нечего искать ни выражения, ни типа, в эскизах только намеки и план сочинения, и только эту сторону и прошу Вас разобрать критически. Затем благовещение: обыкновенно, но Богоматерь будет несколько испуганная, хотя и спокойная, преломление хлеба, на темном фоне фигура, освещенная светом от лампы, и затем на северных и южных дверях вместо Архангелов Михаила и Гавриила Иван Ефимович советовал сделать других и указывал на ангела молитвы Нефа[6], но, к сожалению, длинный формат образа не позволяет воспользоваться тем мотивом, а я полагал сделать в том же роде на одну дверь, то есть со свечей и кадилом, но во всю фигуру, а на другую дверь изобразить ангела смерти, летящего с ребенком и покрытого черным флером. В эскизе Вы увидите просто черную фигуру, но это потому, что тут потребовалось бы очень много времени, чтобы все это выразить, а в

эскизе достаточно только пока указания на мысль, под ногами у него на горизонте кладбище, в самом образе не только лицо будет сквозить сквозь траурный покров, но и вся фигура как его, так и ребенка, который в этом случае будет выражать душу человеческую. Евангелисты будут только одними головами и как бы вылепленными из гипса или из мрамора. Авраама и три странника я не буду делать оригинального, а сыщу подходящую картину или в Эрмитаже или же в другом месте и скопирую, то же сделаю и с Верою, Надеждою, Любовию и матерью их Софией. Но вот вопрос: Веру, Надежду, Любовь и Софию можно еще изобразить полуфигурами в натуральную величину, а Авраам и три странника, чтобы было понятно, придется, пожалуй, сделать все фигуры, стало быть, меньше натуры, а между тем Иван Ефимович находил, что будет нехорошо, если в иконостасе будет одна фигура меньше, другая больше. Как тут быть? Разрешите. [...]

Затем в ожидании меры на образа прошу принять уверение в моем совершенном почтении и преданности и имею честь быть Вашим покорнейшим слугою.

И. Крамской.

64. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ [1]

26 сентября 1869 г. С.-Петербург

Милостивый государь Павел Михайлович!

Поручение Ваше, переданное мне Александром Антоновичем Рицони [2], написать портрет Ивана Александровича Гончарова [3], к моему крайнему сожалению, не может быть исполнено скоро, так как я уезжаю в первых числах октября за границу на два месяца [4]; однако ж, имея еще в своем распоряжении целую неделю, а может быть, и десять дней, я сегодня же был у Гончарова, полагая начать портрет немедленно, но Иван Александрович предпочел отложить до моего возвращения, потому, как он сказал, что надеется к тому времени сделаться еще лучше. Во всяком случае, портрет ближе генваря или накануне Нового года быть у Вас не может.

Цена моя за коленный портрет в величину портрета Писемского [5] 500 р. серебр[ом].

Если до моего отъезда Вы почтите меня ответом, то сообщаю к сведению мой адрес: В[асильевский] О[стров], Биржевой переулок, д[ом] братьев Елисеевых (бывший Меняева), кварт[ира] № 58.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть всегда готовый к услугам.

И. Крамской

65. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

30 сентября 1869 г. С.-Петер[бург]

Милостивый государь Павел Михайлович!

С величайшим удовольствием, разумеется, исполнил бы Ваше желание начать портрет немедленно[1], если бы не следующие обстоятельства.

Великая княгиня Екатерина Михайловна[2], дочери которой я даю уроки, уезжая за границу, поручила мне приготовить для нее портрет ее старшего сына[3], и так как ей было известно о моем намерении быть за границей, то решено было еще в первых числах августа, что я привезу ей портрет лично; между тем отъезд мой замедлился, и я не так давно получил телеграмму с запросом, почему я не еду? Все это сложилось раньше, чем я имел удовольствие получить от Вас заказ, иначе, разумеется, я распорядился бы к обоюдному удобству; но в настоящее время я нахожусь в положении человека, давшего слово сделать то-то и быть там-то.

Раскрыв перед Вами причину, почему именно я не могу сделать, как бы Вы того желали, я покорнейше прошу потерпеть до моего возвращения и я обещаю со своей стороны употребить все свое старание, чтобы портрет действительно глубоко уважаемого мною, как и многими, Ивана Александровича Гончарова был достоин Вашей галереи, и ставлю условием, что иначе он не будет принадлежать Вам, как только заслужив вполне Ваше одобрение. Быть может, я много на себя беру, высказываясь так, но прошу в этих словах разуметь только то, что отдать Вам портрет на других условиях я не соглашусь.

С истинным почтением и совершенной преданностью имею честь быть всегда готовый к услугам.

И. Крамской.

66. П. Ф. ИСЕЕВУ[1]

10-е Ноября 1869 г.

Ваше превосходительство,

Сего дня я отправляюсь за границу на $1^{1}/_{2}$ м[еся]ца, об чем я и желал довести до Вашего сведения, но так как, к сожалению, я не имел удовольствия видеть Вас, то и обращаюсь письменно с покорнейшей просьбой мастерскую № 10-й оставить за мною, так как по возвращении мне придется пристально продолжать работу[2]. В настоящее время там находится 34 портрета моих для Москвы и 4 оригинала из Академии наук.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашего превосходительства покорнейшим слугой.

И. Крамской.

67. С. Н. КРАМСКОЙ

Берлин, 17 ноября 1869 г.

Моя милая, моя добрая Сонечка!

Вот я и за границей. Расскажу по порядку свои похождения. Во-первых, на границе, в Эйдкунене, — первое приключение. Приехали ночью, у меня спрашивают, куда и как, а я только хлопаю глазами да твержу: «Ос Петербург нах Штеттин, эйне билет дрите класс. Мейне багаж». Однако ж нашелся один добрый человек, который кое-как говорил по-русски, он меня и вывел из затруднения. Затем история с багажом: подходит ко мне какой-то прусский чиновник таможенный и, указывая на мой чемодан, что-то такое проговорил. Я отвечаю храбро: «их вейс», он еще пуще, а я ему в ответ: «их нихт вейс!». Наконец, он, совсем сердитый, тыкает пальцем в чемодан и что-то все бормочет. Наконец, я догадался и говорю по-русски: «платье». — «А! пляте, пляте!» Приняли. Поехал. Ехал день, а опять в ночь приехали в Штеттин. Тут новые хлопоты, но уже легче, и получил билет до Ней-Бранденбурга, куда в ту же ночь приехали в 12 часов. Тут-то настоящий казус и есть. Только что вышел из вагона и взял из багажа свои вещи, поезд помчался дальше, а мне отсюда нужно было ехать в почтовой карете к Екатерине Михайловне в Ней-Стрелиц; огни между тем на станции потушили (станция маленькая), что мне делать? Толкнул в одну дверь, огонь погас в вокзале, дверь не отворилась; толкнул другую — та же история, ночь — хоть глаз выколи. Наконец, иду дальше, смотрю: что-то вроде кондуктора с фонарем, возится в кладовой какой-то. Я ему кричу: «Вогин?» (Куда?) Он смотрит на меня и что-то спрашивает, а я ему опять: «Вогин?» Наконец, он запирает дверь, тушит фонарь и остановился, а я ему жалобным голосом: «Клейне циммер». Он берет у меня чемодан и папку и пошел. Я за ним, вышли на станцию и пошли; он впереди, я за ним; думаю: что будет? Пройдя шагов сто, я начал различать какие-то шпицы, строения; наконец, кажется, вошли в улицу — так, по крайней мере, мне казалось, потому что неба чуть-чуть оставалось над головою, а по сторонам, очень близко, справа и слева — высокие черные стены и какие-то шпицы. Наконец, мой вожатый остановился, переменил багаж из одной руки в другую, я и хотел бы ему помочь, да не знал, разумеется, как сказать. Наконец, остановились у одного какого-то дома, он постучал сначала в ворота, потом в окно, потом опять в ворота и, наконец, кажется, вынул платок и начал бросать во второй этаж и все что-то бормотал. Долго это продолжалось; наконец окно отворилось, и выглянула какая-то фигура, обменялись немцы словами, и окно затворилось, а спустя минуты три отперлись ворота, и я взошел под ворота, а тот там остался; немец стал запирать, я успел сунуть провожатому мелкую монету, ворота хлопнули, и мы остались в такой невообразимой тьме, что

ужас. Слышу: немец начинает шарить около меня, я струсил не на шутку, однако же думаю: ну ведь если он меня и убьет, то ведь завтра же великая княгиня его упрячет туда, куда он и не думает. Между тем немец поймал мою руку и потащил меня. Я пошел за ним, отворились какие-то двери, и мы начали подыматься по узенькой и крутой улице. Он молчит, и я молчу. Наконец, повернули направо и прошли мимо какого-то окна, повернули налево и опять стали подыматься, все держась за руки. Скрипнули двери — и мы вошли в комнату. Та же тьма, только впереди маленькое окно, в которое на небе видны трубы и крыши. Оставил немец меня тут, а сам юркнул куда-то. Слышу, рядом за стеною шаркает спичкой и все что-то бормочет. Наконец, направо показался огонь, и немец вносит свечу, ставит ее на стол, посмотрел на меня, а я на него. Он был в одном белье, в колпаке, лет 35, сказал: «гут нахт», показал на кровать и исчез. Ну, что делать? Направо дверь, там кто-то еще шевелится, за спиною дверь, в которую мы вошли, передо мной окно с разбитым стеклом, комната аршина в три и в ней, кроме стола, стоят три кровати. Потрогал первую кровать — мягко; оказалось, что это подушка или перина, какими немцы покрываются во время зимы. Думаю, багаж мой там где-то внизу, я на каком-то чердаке и ни звука произнести не могу, т. е. не умею, да и куда я пойду? Долго я простоял так, направо зажурчала вода. Делать нечего, начинаю раздеваться, золото и деньги положил под подушку и полез под перину. Холод страшный, покрылся, смотрю — и глазам не верю: под периной меня и не видать, точно и нет человека на кровати. А что, думаю, если и на других кроватях есть кто-нибудь, ведь незаметно. Однако ж не стал свидетельствовать. Долго я лежал так, но, наконец, потушил свечу. Как ни вертись, а ночуй. Был страшно уставши, но сон, конечно, прошел; поднялся на локоть и слушаю: кругом тихо. Где-то закричал петух, точно так же, как и в России. Стал смотреть в окно, и, точно на картинах, черепичные кровли. Стало будто светлее, слышу — пошевелилось что-то, я тихонько отодвинулся головою к стене, основательно заключая, что если немец придет меня убить, то с размаху удар не попадет мне в голову, а я между тем закричу. Однако ж опять тихо. Рука у меня стала уставать, я лег так, чтобы оба уха были свободны. Чувствую, что я согрелся. Ну, думаю, закрою глаза и буду лежать, как будто сплю. Через несколько времени открываю глаза, а окна не видно, что это такое? Однако ж ничего... Вдруг дверь сильно стукнула, я приподымаюсь и в изумлении замечаю, что я спал и что уже утро. Входит немка, я притворился спящим. Она взяла сапоги, потом приносит их и приносит воду в кувшине. Смотрю, стоит умывальник, которого я вчера не заметил. Я встал, оделся, обрадовался, что остался цел. Входит немец вчерашний, в пиджаке и в туфлях, веселый такой, лицо славное. Я ему «гут морген», он тоже, и стоит. Я опять говорю: «Их виль эссен, тринкен». «Ага! гут, ком гир» и еще

что-то такое. И пошел я за ним, спустились по той же лестнице. Под воротами стоят в целости мои вещи. Вошли в комнату, которая оказалась и булочной, и кабачком, и гостиницей, и лавкой. Выпил я кофе, дал он мне и булок. Потом снарядил в путь, взял билет в омнибус до Ней-Стрелица, куда я приехал в тот же день, в четыре часа перед вечером. Тут сначала тоже было замешательство, но потом оказалось, что меня уже там ждали, комнаты мне уже три дня как были готовы в лучшем отеле. В тот же вечер я был у великой княгини. Портретом очень довольна. На другой день я прошел его еще с натуры и был представлен великой герцогине, матери мужа Екатерины Михайловны. Оказалось, что я нахожусь в столице герцогства Мекленбург-Стрелицкого, был приглашен на вечерний придворный театр, а наутро выехал в Берлин, куда приехал вчера. Сегодня осматривал музеум королевский [1], но осмотрел еще не все. Все, что я видел, производит впечатление подавляющее. Завтра и послезавтра буду осматривать частные галереи, которых три, и аквариум знаменитый. До завтра.

18 ноября.

Осматривал галереи Рачинского [2] и Вагенера [3]. Вагенера довольно порядочная, а Рачинского дрянь. И странно — все, что писали немцы, вообще все скверно; как только Дюссельдорфской школы [4], так и хорошо. Вечером осматривал аквариум. Это что-то действительно сказочное, для одного аквариума [5] стоит съездить в Берлин. Завтрашний день окончу осмотр нового королевского музеума [6], еще раз пойду в аквариум и, если останется время, посмотрю еврейскую синагогу, и затем вечером, в 7 часов, в Дрезден.

В эти три-четыре дня, последние, я подвинулся в немецком языке настолько, что уже меня понимают, что я хочу сказать. Саквояж А[лексея] И[вановича] я починил, приделал к нему ручки и новый замок. А то иначе неудобно. Вот уже неделя, как я выехал, и только то, что я уже выехал, толкает дальше; в противном случае, я не знаю, что бы со мной было. Не знаю, как дальше, но до сих пор мне как будто чего-то совестно: я вот разъезжаю, а там, дома, мои милые мальчики ничего не знают, может быть, и говорят обо мне да только не подозревают, что это такое заграница. А у меня тут, моя милая, сердце стучит, уж и не знаю, что будет со мной в Париже, если в Берлине женщины на меня такое произвели впечатление. Нет, как хочешь, а человечество идет к упадку нравственности. Выигрывая в одном, оно теряет другое — свое счастье, и страшно мне за детей моих: когда они вырастут, тогда будет еще хуже. Впрочем, оставим это. Я думаю (или, быть может, мне это только так кажется), что когда я начинаю об этом с тобою говорить, то ты как будто надо мной не то что смеешься внутренно, а как-то иронически относишься и как будто думаешь: «и что это за мужчина такой — тряп-

ка, не может переносить» — одним словом, моя подозрительность увлекает меня за пределы благоразумия, и я говорю в это время такие вещи, которых мне, конечно, говорить бы не следовало. Но, моя милая, слишком грустно и страшно, а вместе с тем и обидно, что рядом существуют на свете благороднейшие и величайшие произведения человеческие и самые отвратительные, и последние отравляют впечатления хорошие, чистые и пачкают их.

Извини, моя добрая Соня. Да хранит тебя бог, помолись с детьми, а я вот прочту «Отче наш», как будто подле меня мальчики. Кланяйся Дмитриевым и передай Николаю Дмитриевичу этот пакет[7]. Напиши мне, голубчик мой: Париж, оставить на почте до востребования. На конверте попроси Николая Дмитриевича написать по-французски. Целую детей моих и обнимаю крепко, крепко тебя.

И. Крамской.

P. S. В Берлине я остановился в Отель де Ром (Рим). Общий стол бесподобный за 75 копеек серебром. Прощай, целую тебя.

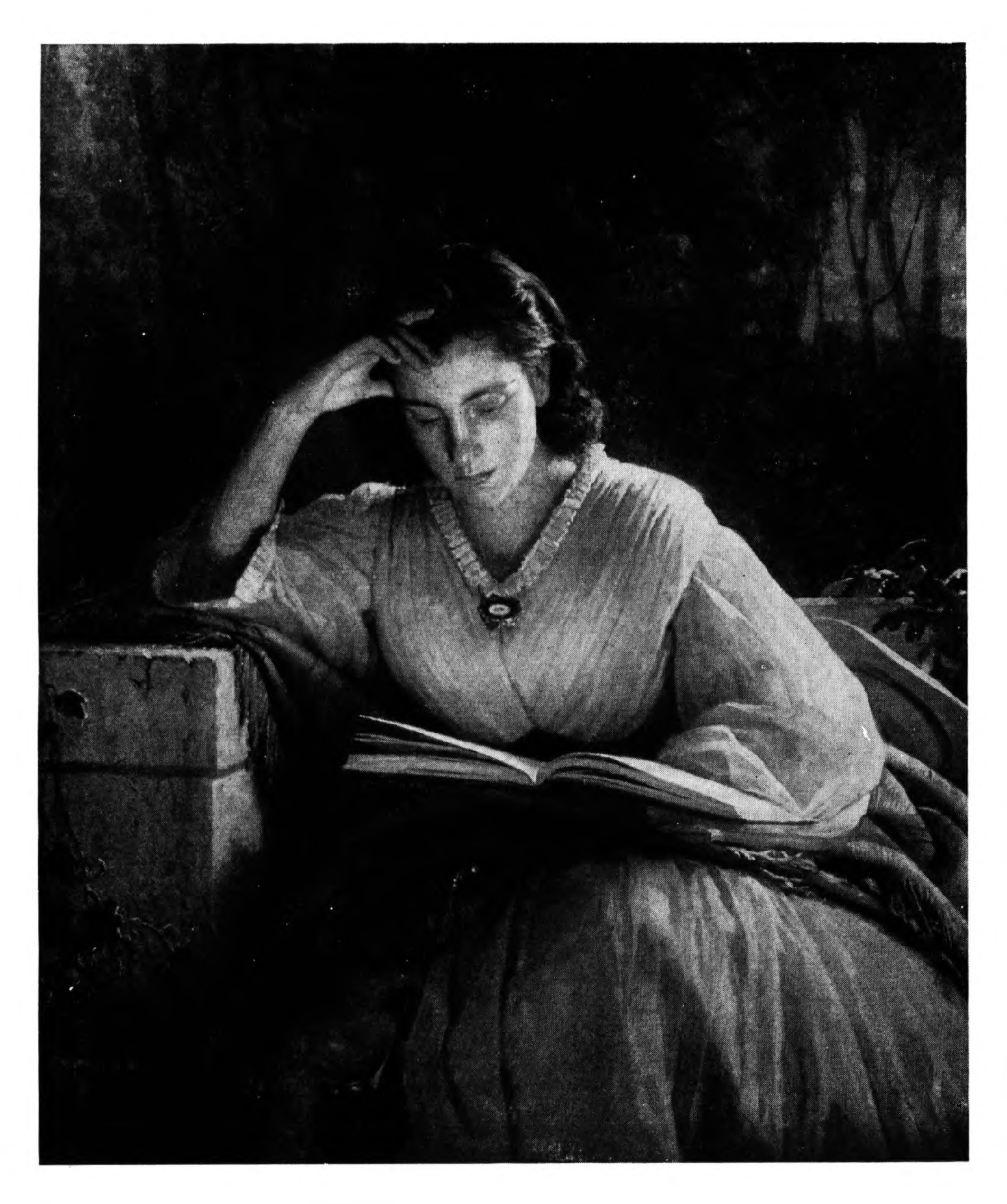
68. С. Н. КРАМСКОЙ

Дрезден, 19 ноября 1869 г.

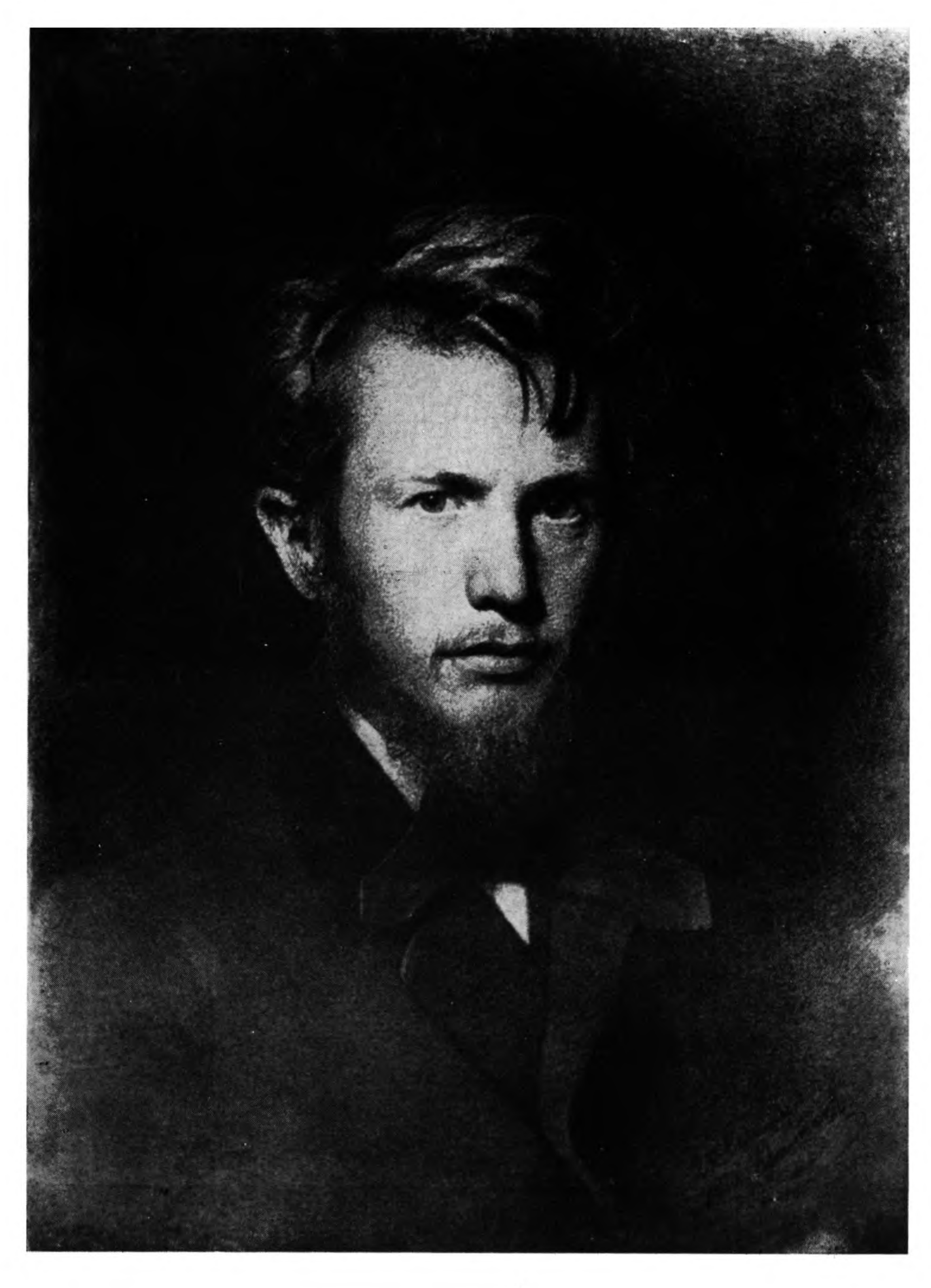
Голубушка моя Сонечка!

После Берлина Дрезден производит такое мирное впечатление, здесь так тихо, сам город сравнительно небольшой, имеет симпатичную наружность. Хорошая река, чудесный собор и, наконец, эта, по справедливости, знаменитая картинная галерея[1]. Сегодня я ее осматривал, но, чтобы составить себе по возможности полное о ней понятие, надо быть не день, не два и даже не неделю, а больше, и гораздо больше, и притом быть в ней не раз.

Видел я и мадонну Рафаэля[2], эту всесветную знаменитость, и вот тебе мое впечатление. Я ее, разумеется, знал по копиям, фотографиям, гравюрам, как и весь свет ее знает, и, несмотря на это, я ее видел в первый раз, т. е. в первый раз в том смысле, что ни в одной из копий нет ничего того, что есть в подлиннике. Это действительно что-то почти невозможное. Но я постараюсь быть более определенным в выражениях. Дело в том, что в этой картине резко бросаются в глаза две разнородные половины. Одна половина — того времени, когда жил Рафаэль (300 лет почти назад), это фигуры вокруг мадонны; папы Сикста, святой Екатерины и двух ангелов внизу. Другая же половина (ее можно назвать вечною) — фигура самой мадонны и Христа. Сикст, Екатерина и ангелы только мешают, развлекая внимание, и портят впечатление именно потому, что им тут не место, им здесь, собственно, нет непременной



5. За чтением. 1860-е гг.



6. Портрет В. П. Крейтана. 1860

необходимости находиться, они на картине существуют в качестве зрителей, как и я, например, и как всякий, кто смотрит на мадонну. Понятно, стало быть, что как бы это прилично случаю ни было изображено, все-таки это не будет иметь внутренней необходимости, и они сделали бы очень хорошо, если бы ушли с картины. Ну, а мадонна — другое дело. Была ли в действительности мадонна такая, какою она здесь изображена, этого никто никогда не знал и, разумеется, не знает, за исключением современников ее, которые, впрочем, ничего нам хорошенько о ней не говорят, но такою, по крайней мере, создали ее религиозное чувство и верование человечества, и в этом смысле она так похожа на свой оригинал, что, мне кажется, всякий, кто только об этом думал, узнает ее и согласится, что это единственно похожий портрет. Христос хорош, но не дитя, а это хоть и хорошо, но странно. Впрочем, это тоже дело религиозного представления. А так как в то время, да и теперь еще, так думали, то это опять-таки именно то, что нужно. Из всего того, что я сказал, следует, стало быть, что мадонна Рафаэля действительно произведение великое и действительно вечное, даже и тогда, когда человечество перестанет верить, когда научные изыскания (насколько это наука сделать в силах) откроют действительные исторические черты обоих этих лиц. И тогда картина эта не потеряет цены, а только изменится ее роль. И она останется таким незаменимым памятником народного верования, каким ничто не может быть, кроме картины. Никакая книга, ни описание, ничто другое не может рассказать так цельно человеческой физиономии, как ее изображение. Тот же Рафаэль часто изображал Христа, и изображал его, пожалуй, недурно, но он его изображал со стороны мифической, а потому все его изображения Христа никуда не годятся теперь, когда физиономия Христа становится человечеству понятна. Но ведь он и мадонну изобразил со стороны вымысла — отчего же она и теперь хороша, да и будет (как я говорю) такою? Именно потому, что сама мадонна есть создание воображения народа. Нигде, ни в евангелии, ни в рассказах апостолов, нет определенной характеристики этого лица. А так как она играла огромную роль в религиозном веровании, то людям оставалось одно — дополнить воображением (даже и не дополнить, а создать вновь) черты божьей матери: они это и сделали; Рафаэль же написал похожий портрет. Совсем другое дело Христос: это уже не миф, это лицо, о котором существует чрезвычайно обстоятельный рассказ, и в этом рассказе, чрезвычайно простом, наивном и возвышенном, он выступает так рельефно, говорит и действует так естественно, что нет никакой физической возможности не поверить в его существование и не признать его за личность реальную. И я удивляюсь чрезвычайно, как это до сих пор никто из художников, даже самых великих, не взглянул на это прямо. Правда, впрочем, что в настоящее время существуют уже попытки в этом направлении. Это хороший признак.

Вандик[3] и Рембрандт[4] у нас в Эрмитаже[5], пожалуй, лучше. Но зато других великих художников здесь несметные сокровища. Голова кружится, вот как! Да! Забыл сказать о мадонне последнее: как она написана. Между произведениями Рафаэля она по живописи лучше всего, что я видал из его картин, но для нашего времени в ней есть недостаток колорита, и даже правильности светотени, не в головах, впрочем, а только в фигуре Христа. Это, конечно, мешает большинству судить об ней. Некоторые ждут увидеть в ней то, что составляет в живописи последнее — эффекты, да еще, пожалуй, эффекты Риделя[6].

Целую тебя крепко, а ты поцелуй деточек.

Твой И. Крамской.

69. С. Н. КРАМСКОЙ

Париж, 2 декабря 1869 г.

Моя милая, моя добрая Соня!

Наконец-то я получил от тебя письмо; я с таким страхом шел на почту, с таким страхом распечатывал его, думая: ну, боже сохрани, если там что-нибудь есть такое, если что случилось; так оно и вышло, ты действительно и захворала, и, по всей вероятности, случилось гораздо более серьезное, нежели ты сообщила, но, милая моя, голубушка, что же мне делать? Ты мне советуешь беречь себя, уж я, разумеется, себя гораздо более берегу, чем ты, но дай-то бог, чтобы ты поправилась действительно, как ты пишешь, что почти поправилась, а деточкам моим милым скажи, что папа их любит, крепко любит, и что так как мама мне писала, что дети слушаются маму и что они хорошие дети, то я думаю, что теперь я к ним приеду, а если мне мама напишет еще раз, что деточки ведут себя хорошо, то я тогда и скоро буду.

Но, слава богу, все, стало быть, ничего, и спасибо, голубушка, что ты мне написала, и письмо хорошее. Теперь я тебе буду сообщать свои парижские похождения, что вижу, что думаю и что делаю. Начну с того, что ты не так поняла в письме моего выражения, что Сикстинскую мадонну надобно видеть не день, не два и вообще видеть не раз, и потому ты советуешь урвать у Парижа и дать мадонне. Это я просто выразился так, чтобы яснее, нагляднее определить значение ее и впечатление, которое она на меня сделала, и действительно видеть ее нужно не раз, но из этого не следует, что я, стало быть, останусь или пробуду больше, чем я определил. Ну, теперь Париж. В Париж я приехал в 6-м часу утра, т. е. ночью, приехал по адресу и, разумеется, сейчас же лег спать, хотя спал и на железной дороге. Приехал на воскресенье, и утром, т. е. как в 1-ое, потому что встал в 12, с планом Парижа в руках пошел к Леману[1], застал его дома, ну поговорили, от него, через час я

пошел к Гуну[2], застал его дома в мастерской, туда же пришел и Леман, но Гуну с нами нельзя было идти обедать — он был отозван, и мы пошли к Лавецари[3], акварелисту, где нашли и Харламова[4], и вместе уже вечером пошли обедать в ресторан. Пообедали, оттуда пошли в кафе, там они стали играть на биллиарде. Потом, выпивши кофе, пошли на бульвары, на эти знаменитые бульвары, и в 12-м часу я возвратился домой. Тут жизнь вот какая: в квартире никто не живет, собственно в ней только спят и работают. И все это живет в такой высоте, что просто ужасы; в Петербурге и понятия не имеют об этой высоте и об этих лестницах, затем комнаты ужасно маленькие, например комната, которую я занимаю, это такая комната, как наша спальня, только разгороди ее в поперек — и одна половина будет комната, Леман занимает две таких. У Гуна мастерская действительно хорошенькая, но небольшая — одним словом, размеры здесь невелики, потом никто дома (за исключением только богатых людей) не ест, только утром пьют кофе дома. Завтракают уже в кафе, обедают в ресторанах, потом опять кофе или другое что, только не чай — в кафе, потом сидят до полуночи там или гуляют, если погода хорошая, и затем спать уже идут в квартиру. Так живут не только одинокие, но и женатые. Например, Лавецари, он уже почти старик, однако ж он с женой всегда ходят обедать, и дома у них ничего нет, и там всегда так же много обедает дам, как и мужчин: значит, никто дома ничего у себя не имеет. Но зато какую же они здесь едят дрянь! Это ужас! Например, на два франка (на наши деньги 60 копеек серебром) ты получишь только десертную тарелочку супу и какой-нибудь кусочек говядины и еще полбутылки вина — вот и все. Вино здесь дешево, правда, что это вино не особенное, а порядочное тоже дорого, так что мало-мальски порядочный обед, ну, положим, такой, как в гранд-балконе, здесь стоит на наши деньги самое маленькое 1 рубль 25 копеек, т. е. 5 франков. О супе здесь не имеют ни малейшего понятия, это какие-то почти помои, говядины и признака не находится, даже нет и запаха,— одним словом — дрянь, т. е. тут есть и хороший стол, разумеется, но он стоит, по меньшей мере, 3 рубля, а то и 5. Ну, не хорошо. Париж сам по себе, по крайней мере, в 4 раза больше Петербурга и весь одинаково хорош, действительно громада ужасающая. Итак, 1-й день было воскресенье, и мне нужно было рассмотреть прежде местность и сыскать знакомых, и вдруг такая неудача — на утро понедельник, все дворцы, галереи и достопримечательности заперты. По понедельникам по всей Франции всегда все музеумы заперты, и мне оставалось только ходить по городу и осматривать его наружность.

Я это и делал, с утра пошел разыскивать по адресу почту, чтобы спросить письма, и, получив от тебя, потом осмотрел несколько церквей, площади и, наконец, просто гранил город для того, чтобы знать, где что находится, когда надо идти осматривать, чтобы не путаться. Но, разу-

меется, не видал и 10-й доли города. Потом вечером опять все сошлись. Пообедали, потом опять в кафе и опять воротился поздно ночью усталый, целый день на ногах. Здесь извозчики немыслимы, слишком дорого будет. Сегодня с утра тоже: осматривал Лувр[5], это наш Эрмитаж, ужасно громадный, так что я и понятия себе не могу еще составить о том, что видел, потому что много, велик очень, а между тем я еще не все видел, завтра досмотрю его и потом другой дворец — Люксембург[6], а потом церкви, а потом здания и древности — одним словом, такая тьма всего, что нужно осмотреть, что страх. Сегодня после обеда в кафе я здесь встретился с Боголюбовым[7]. Теперь, что касается того, что ты говоришь относительно пользы этой поездки, то я могу только сказать, что я видел такие вещи, что не видеть их действительно жаль. В Антверпене я видел «Снятие со креста» Рубенса[8], так это что-то такое громадное, что даже уж не похоже и на Рубенса, и я понимаю теперь, зачем делают сто верст в сторону, чтобы видеть одну эту картину. Одним словом, я видел такие вещи, что не стыдно за человека и даже чувствуешь как будто гордость какую, что и ты тоже человек и что и ты тоже родился человеком, потому что люди создали такие хорошие вещи, и в то же время как подумаешь, что мы-то делаем, так просто присмиреешь да только удивляешься, как это можно придавать еще значение какое-нибудь трудам нашей выставки — одним словом, польза есть несомненная и большая, правда, что польза эта стоит дорого. Но что ж делать? Господи боже мой, как хочешь, а письмо все наполняется, однако ж в сущности совсем не тем, чем следовало бы, так что не поместишь теперь ничего больше, кроме того, чтобы ты деточкам еще раз сказала, что я буду скоро, если они будут хорошие, а затем целую тебя крепко и деточек. Спасибо им за письмо.

Твой И. Крамской.

70. С. Н. КРАМСКОЙ

Париж, 4 декабря 1869 г.

Голубушка ты моя, Сонечка!

Видишь, новая бумага, с адресом, где я остановился. Это Веретенников[1] принес мне и просил писать письма на его бумаге, говоря, что это пропаганда в своем роде, для распространения своего имени. Я обещался и вот пишу тебе на ней. Знаешь что? Твой Ваня пьян! Это ужас! Вот как это случилось. Сегодня я отправился к брату княжны Львовой[2]: ты помнишь, я получил из Михайловского дворца письмо; она хотела, чтобы я познакомился здесь с ее братом, князем Львовым. Вот я сегодня и отправился к нему, так как хотел отдыхать и не смотреть, потому что слишком много видел вчера и третьего дня, да и прежде; ну, был, познакомился. Такие хорошие люди. Просидел там часа два. Выйдя оттуда

(а они живут в Елисейских полях), тут же сейчас арка знаменитая Наполеона I, триумфальная[3]. Я подошел ее посмотреть, потом полез наверх, оттуда смотрят на Париж: вид удивительный и страшный. Вообрази себе: ты стоишь на площадке очень большой, так что не страшно, собственно, а очень высоко, сама арка на возвышенном месте и оттуда на все стороны — Париж. Это — страшилище город, до самого горизонта во все стороны, особенно в одну, где главный центр, все город, все здания. Уже и туман, уже и даль страшная, а все город. Там где-то, далеко, очень далеко, бежал локомотив, в самом городе, уже вдали, и ничего не видно, а все город — одним словом, это уже чересчур, это уже черт знает что такое. Внизу, по улицам и бульварам, кареты и народ сплошной массой движутся и производят головокружение. Не то чтобы уж это было что-либо чрезвычайное, но громадно, и этой-то величиной производит ужасное впечатление. Эта тьма народу, эти страшилищные в 7 и даже в 8 этажей здания, эти громаднейшие, по нескольку верст протяжения, расстоянием своим бульвары, широкие, как площади, и людные, как гулянья,— все это навело меня на мысли не очень веселые. Вот, думал я, город, в котором по меньшей мере полтора миллиона народу, город, славный настолько же великими делами, насколько и развратом, и в настоящее время не производящий ничего, по крайней мере в живописи, великого. Правда, много вещей замечательных по живописи, по колориту, но мало, почти совсем нет вещей, трогающих сердце, — одним словом, город шумный, веселый, трескучий, город вина и женщин, вот он лежит у ног моих. Быть может (да, конечно, и наверное), есть и здесь благородные сердца, серьезные умы и вообще хорошие и честные люди, но, бог знает, где они, что они делают, чем занимаются, — я не знаю, но вижу тьму колясок, карет, верховых кавалькад — и все это разряжено до последних пределов, все это красиво (по крайней мере кажется) тоже до последних пределов и все это нахально, тоже до последних пределов. Одним словом, я просто забылся совсем, и мне так стало грустно, такая тоска на меня напала, так стало жаль мне моих милых деточек, этих маленьких крошек, что придется и им переживать тяжелые минуты жизни, а может быть и не пережить (почем мы знаем?) в этом странном, в этом загадочном мире. И бог знает, чего уж я не передумал! Даст ли бог мальчикам моим такую же счастливую судьбу, как мне — их отцу, пошлет ли он им таких же хороших женщин, как их мать; да Сонечке[4], нашей милой Сонечке встретит ли она в жизни такого мужчину, который бы был хоть только не подлец, а если и встретит, то узнают ли они друг друга? — одним словом, невесело мне было. Но ведь нужно же было и сойти вниз и отправляться домой, а дорога была неблизкая. Спустился я и пошел. В сумерках только пришел к тому месту, где я обыкновенно с Гуном, Леманом и Харламовым обедал, но мне не хотелось там обедать — уж очень нехорошо. И я отправился в ресторан Riche, где обедают, говорят, русские, но очень дорого.

Но все равно, попробую. Здесь уж так заведено, что к обеду подается вино, хотите вы или нет, а вино вам поставят, и заплатить вы должны. И вот я выпил, в течение обеда, две довольно больших рюмки, и вот отчего пьян. Так голова закружилась, так стало странно, так ноги стали не слушаться, что просто ни на что не похоже. И так как я устал очень, то не пошел уже искать ни Гуна, ни Лемана, а пришел домой и захотелось мне поделиться с тобой своими впечатлениями. Тут уж мне не пиши письма: меня оно не застанет.

Целую тебя крепко.

Твой И. Крамской.

1870

71. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Милостивый государь Павел Михайлович!

Когда я воротился из своей поездки, на третий день моего приезда, если не ошибаюсь, Вы изволили быть у меня; я тотчас же хотел Вас видеть, но Дмитрий Васильевич Григорович [1] сообщил мне, что Вас уже нет, что Вы уже уехали. На другой же день я отправился к И. А. Гончарову с намерением немедленно приступить к портрету, но он мне сначала ссылался на нездоровье, потом на погоду, и когда я согласился с тем, что действительно в тот день была погода неблагоприятная, но что завтра, может быть, будет лучше, он стал просить отложить до весны или по крайней мере до более светлого времени. Тогда я просил его снять с меня ответственность и написать к Вам об этом, так как дело это откладывается не по моей вине, и он хотел написать.

Получивши от Вас напоминание, я тотчас поехал опять к нему и просил позволения прочитать Ваше письмо. На это я узнаю, что он Вам еще не писал, что портрет отложен. Следовательно, я при всей моей готовности, к сожалению, не мог еще начать, да и не знаю, когда начну. Полагаю, однако ж, что спустя неделю я сделаю новый и уже решительный приступ, и смею покорнейше просить Вас со своей стороны написать несколько строк к Ивану Александровичу о том же предмете, чтобы не оставалось никакого сомнения в успехе.

Ивану Ивановичу Шишкину я передал Ваше поручение [2].

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть всегда готовым к услугам Вашим.

И. Крамской

72. М. Б. ТУЛИНОВУ

24 февраля 1870 г.

Михаил Борисович!

Прошу тебя выслать портрет Нечаева [1], он у меня был сегодня, я от-

казался делать портрет и передал Григорьеву. За 100 рублей одну голову. Он сделает хорошо, ты увидишь. Нечаев, приехавши сюда, захворал и несколько дней не выходил, потому-то он так долго не являлся; портрет высылай немедленно, срок небольшой. И если можешь — то и за Острогожский иконостас[2].

И. Крамской.

73. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

12 марта 1870

Милостивый государь Павел Михайлович!

Я сделал с своей стороны все, чтобы исполнить Ваш заказ, но не в моей власти было заставить сидеть Ивана Александровича.

Когда я передал ему Ваше письмо[1], то он уже согласился, и был назначен день и час сеанса, но накануне он извещает меня, что сидеть он не может, что он, кроме того, что не совсем здоров теперь, он и в будущем не обещает; одним словом, отступается окончательно от написания портрета, при этом присовокупляет, что он берет на себя всю ответственность перед Вами. Вероятно, Вам теперь уже известно то, что я здесь сообщаю[2]. Мне очень жаль, что упущен случай для меня сделать что-нибудь для Вашей галереи.

С истинным почтением и совершенной преданностью имею честь быть Вашим покорнейшим слугою

И. Крамской

74. М. Б. ТУЛИНОВУ

6 октября 1870 г.

Добрейший Михаил Борисович!

Будь так исправен, пришли мне, пожалуйста, отчет о том, сколько ты роздал билетов (квитанций) «Автографа»[1]: мне нужно отдавать отчет в четверг и сдавать деньги. Мы приступаем к изданию. Если ты не роздал ничего, то потрудись выслать квитанции как они есть, все равно. Тут почти все розданы, только остановка за отчетом, а без тех, которые у тебя, этого сделать нельзя. Надо привести все в известность.

Рекомендую тебе Марка Матвеевича Антокольского[2], скульптора. Он к тебе заедет по приезде в Москву. Он вылепил статую Ивана Грозного в натуральную величину. Замечательная вещь! И прежде чем ее кончит, он отправляется в первопрестольную столицу, дабы напитаться древним духом. Поручая себя твоему благосклонному ко мне расположению, надеюсь, что ты не забудешь выслать то, что я тебя прошу.

И. Крамской.

75. М. Б. ТУЛИНОВУ

С.-Петербург, 11 октября 1870 г.

Любезнейший Михаил Борисович!

Видел твоего посланного Косенкова[1], будущего художника. Он — ничего. Хорошо, что у него есть решимость, но и дока же он! Характер его мне не нравится: пройдоха, пролезет наверное. Ну, а впрочем, я ведь смотрю слишком мрачно, он ничем не виноват. А что до меня, то, разумеется, я чем могу — рад служить. Это все равно кому, лишь бы пошло впрок. О таланте пока ничего не могу сказать, пока не увижу рисунков с натуры, а копирует — ничего, хорошо. Затем, будь так любезен, пришли, пожалуйста, известие, что билеты на «Автограф»[2], как идут? И если ничего нет, то и нечего канитель тянуть, пришли их назад. Надо отчет сдавать.

Твой И. Крамской.

76. Н. Д. ДМИТРИЕВУ-ОРЕНБУРГСКОМУ[1]

Октябрь 1870 г.

В последнем нашем разговоре Вы сказали что-то о примирении. Полагаю, что Вы, как и я, много думали о том, что случилось в последнее время. Я здесь не стану повторять, что я думаю о Вашей поездке: я Вам сказал уже лично и высказал товарищам. Вы истолковали мой поступок завистью: утешением мне может служить только то, что никто из товарищей не истолковывал в принятом Вами смысле. Но все равно, так или иначе, а о наших с Вами поступках будут, вероятно, составлены понятия в умах людей, не заинтересованных лично, а следовательно, и беспристрастных. И их мнение, вероятно, когда-нибудь дойдет и до нас, только тогда можно будет и нам с Вами обсуждать наши теперешние отношения спокойно и, следовательно, прийти к соглашению и, может быть, даже примирению. В настоящее же время Вы считаете себя слишком мною оскорбленным, чтобы Вы могли забыть, по крайней мере, я сомневаюсь в этом, а потому, как мне ни жаль, но делать нечего, пусть развяжется, как началось. Я не могу, в силу убеждений, поступить иначе. Здесь, конечно, я говорю не о форме, о ней можно, пожалуй, сожалеть, а об общем смысле моего протеста; я не могу уступить шагу из того, что я сказал. Говорят: зачем же мы вышли из Академии, если потом опять прибегаем к ней? К чему было огород городить? И так как я именно так понял свои отношения к Академии и товарищам, то понятно, что я и действую в этом духе. Три месяца тому назад, как у меня мелькнуло подозрение по поводу ласк, которыми осыпает нас Исеев, затем все больше и больше, и теперь нет уже для меня сомнения в этом, и если мы не остережемся, он нас утопит окончательно в мнении общества. Может быть, что он и не так ду-

мает, как я говорю, но для нас это все равно. Мы теряем одинаково, желает ли он нас утопить или сделать нам добро.

Мы в мнении людей честных все равно погибнем. Я больше других сожалею об ошибках, которые я сам наделал лично (например, взял мастерскую)[2], но это еще не дает права Исееву сказать про меня, что я ему чем-нибудь обязан. Следовательно, я могу еще уйти. Ваша же ошибка заключается в том, что Вы увидали какое-то личное с моей стороны Вам противодействие. Это самое крупное недоразумение. Я вижу, Вы от него не можете отделаться; следовательно, как я ни уверяй, я для Вас человек завидущий — личный Ваш недоброжелатель и враг. Это-то, конечно, и дает Вам силы не видать в своем поступке ничего достойного порицания. Но ведь наступит время и для Вас убедиться, что я действовал, забывая даже, что я обвиняю Вас, а не другого. С кем бы такая вещь ни случилась, я точно так же был бы возмущен: тут не я один говорю, а говорят чувства остальных товарищей, несколько, впрочем, трусливых для того, чтобы последовательно до конца сказать то, что думается. Я считаю наши отношения (в силу особых обстоятельств — выхода из Академии) такими, которые прямо ведут к такого рода действиям, как мои, т. е. если связались жизнь и карьера, то этим уже дается право рыться в душе другого так, как не принято в обыкновенных житейских сношениях. Оскорбительного здесь ничего нет. Я, например, скажу про себя, что во все семь лет чувствовал ежеминутно, что если поступлю в ущерб товарищу, то уж и должен ждать, что мне скажут горькое слово. Это есть особенность наших отношений. Чтобы не упрекать, мы бы должны были со своими преданиями покончить при выезде из дома Штейнбок[3], т. е. тогда, когда кончилось общее сердечное согласие между нами, раскрыть двери и устроить артель на основании устава. Мы предпочли лицемерие.

Меня нечего уверять, что устав для нас что-нибудь значит, потому что не он нас связал[4]. Когда нам предстала опасность быть разогнанными, так как полиция нас беспокоила, то мы втихомолку старались об уставе (через Второва[5]) и, притом, о таком уставе, который был бы растяжим и не мешал бы нам действовать по правилам неписаным. Этого обстоятельства никогда не нужно забывать при обсуждении моих поступков. Я, конечно, могу явиться в настоящее время одним в своем мнении, но ведь это уже не моя вина, что я способен дольше других к верности, притом же я и не один. Вы это узнаете когда-нибудь. Я только самый крайний в своих выводах. Если Вы признаете, хотя в слабой степени, за мной право видеть в Вашей поездке, такой, какая есть теперь, повод с моей стороны к сожалению, что мы вообще когда-то поверили друг другу, то этим значительно облегчается возможность примирения. Но ведь это и есть самое трудное.

С этой частью я кончил. Я не думаю, чтобы мы здесь были близки к решению спора.

Другая же часть наших недоразумений — менее опасная, хотя и более острая, и, по моему мнению, ближе стоящая к соглашению, — это квартира[6]. Тут не может быть такого глубокого несогласия и разницы, как в 1-й, хотя одно и зависит от другого. Мне, например, было больно, когда Вы решили, чтобы квартира никому из нас не досталась: это ненужная жестокость. Ведь не можете же Вы думать серьезно, чтобы я действительно способен был говорить о Вас, что Вы мне навязали квартиру, в том случае, когда я прошу Вас лично мне ее уступить. Если же Вы действительно так обо мне думаете, то это меня удивляет несказанно, потому что я, например, несмотря на наши разногласия, ни на минуту не могу думать о Вас, чтобы Вы были способны к таким низким проделкам. В противном случае семь лет тесного знакомства не привели нас ни к какому знакомству между собою. И если мы действительно так думаем, как говорим, то едва ли возможно теперь какое-либо соглашение. Если Вы найдете нужным продолжать объяснения — я готов[7].

1871

77. В. М. МАКСИМОВУ [1]

11 января 1871 г.

Милостивый государь Василий Максимович!

В четверг, 14 января, от 7 до 9 часов вечера, имеет быть в Артели художников общее собрание членов издателей проектируемого художественного журнала [2] для знакомства всех как с ходом дела, так равно и с состоянием кассы.

И. Крамской.

78. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

21 февраля 1871

Милостивый государь Павел Михайлович!

Я не отвечал так долго [1] потому, что ждал, чем разрешится вопрос о статуе Иоанна Грозного в Академии, и теперь почти наверное я могу сообщить, что статуя из мрамора ему будет заказана от высочайшего имени. Конференц-секретарь Академии П. Ф. Исеев призывал Антокольского с тем, чтобы объявить ему, как он выразился, «почти официально», что он должен сделать из мрамора статую для государя императора и, кажется, за 10 000 руб., с тем, чтобы он уже никому не повторял ни из чего. Словом, хотя ему и заказывают, но лишают права художественной собственности [2]. Впрочем, последнее распоряжение идет, сколько мне известно, со стороны одного Исеева. Во всяком случае, точные и ясные сведения по этому делу Вы, вероятно, скоро получите (если уже не получили) от самого Антокольского [3]. Портрет Шевченко я решился сделать четырехугольным, как для того, чтобы получить более солидную величину, так равно и серьезнее характер самого портрета [4].

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть глубоко уважающим Вас.

И. Крамской

79. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

21 марта 1871

Милостивый государь Павел Михайлович!

Рама доставлена, и портрет Шевченко окончен. Я желал бы, что[бы] Вы поручили кому-нибудь его осмотреть, и затем просить уже у Вас инструкций, что с ним делать? отослать его немедленно в Москву или же Вы найдете возможным оставить его на несколько времени на выставке у Полицейского моста [1]. По доставленному мне от Беггрова счету за раму следует уплатить 35 руб. серебр. Я ожидал, впрочем, что она будет стоить дешевле, несмотря на то, что сработана она превосходно. В ожидании Ваших указаний.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашим покорнейшим слугою.

И. Крамской

80. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

30 марта 1871

Милостивый государь Павел Михайлович!

Деньги 300 руб. за портрет и 35 руб. за раму я имел удовольствие получить, за что и приношу мою благодарность.

Кроме того, благодарю Вас также и за новое предложение написать три портрета: Фон-Визина [1], Грибоедова [2] и Кольцова [3]; к сожалению, в настоящее время, т. е. немедленно, я приняться не могу и просил бы Вас отложить эту работу до осени, если Вам возможно, потому что летом я думаю поехать по России [4], а по возвращении я буду готов к Вашим услугам исполнять то, что Вы назначите.

Антокольский уехал наконец благодаря Вашему вмешательству и помощи [5]. Он был в таких хлопотах перед отъездом, что, кажется, не успел даже написать к Вам, и я за него беру на себя смелость извиниться перед Вами. Впрочем, Вы, вероятно, получите известие обо всем уже с дороги.

Портрет Шевченко я поставил на постоянную выставку, пользуясь Вашим согласием, на две недели.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашим покорнейшим слугою.

И. Крамской

81. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

4 мая 1871

Милостивый государь Павел Михайлович!

Смею обратиться к Вам с покорнейшею просьбою, если возможно, выслать мне в счет уплаты за портрет Кольцова (который я уже пишу)

200 руб. серебр. Мне очень совестно, что я делаю это, но так сложились обстоятельства для меня.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашим покорнейшим слугою.

И. Крамской

82. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

9 мая 1871

Милостивый государь Павел Михайлович!

Я полагал, что я буду иметь удовольствие лично принести Вам мою глубокую благодарность за Ваше любезное одолжение, но у меня, к сожалению, вот уже три дня, как настоящий лазарет: жена и сын больны. Извините меня, что я позволяю себе сообщать домашние причины, но я делаю это в тех видах, что, может быть, при случае заявите мое сожаление, что я не могу исполнить желания Лидии Васильевны Шиповой (бывшей Хомутовой). Хотя я извещаю ее о невозможности приехать в Москву, и одного уже достаточно, но я дал слово приехать, а между тем не сдержал [1]. Я совершенно понимаю всю неуместность того, что я написал, давая чуть ли не поручение, но раз написал, я оставляю, не имея привычки сначала редактировать свои письма. Прошу Вас великодушно извинить меня в этом.

За все Вами сообщенное о Кольцове мне приходится еще раз благодарить вас [2]. Я собирался прочитать об этом в сочинении Тургенева, но не имею еще книги.

Раму Беггрову я уже заказал, как Вы желали.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть всегда готовым к Вашим услугам.

И. Крамской.

83. И. С. КАМИНСКОМУ

30-е Мая 1871
В. О. Биржевой переулок д. Елисеевых квартира № 58.

Многоуважаемый Иосиф Степанович!

Месяц тому назад я предполагал быть в Москве, и перед отъездом был у Константина Андреевича [1] сказаться и спросить, не будет ли какого-либо поручения, а потому и не спросил его о судьбе моего эскиза [2], предполагая узнать на месте.

К сожалению, жена моя опасно заболела и до сих пор находится между жизнью и смертью. И так как я не знаю даже, когда я увижусь с Константином Андреевичем, потому что нахожусь при больной неотлучно, то и позволяю себе обратиться к Вам с покорнейшею просьбою почтить меня уведомлением: какая участь меня ожидает? Забракован ли я, или эскиз мой настолько годится, что и утвержден уже, может быть?

Вы извините меня, что я беспокою Вас, но как с моей стороны есть повод интересоваться положением дела, в такой сильной степени меня касающегося, то я надеюсь, что Вы будете настолько добры, что сообщите мне об этом.

И если раз Вы уже напишете мне, то, прошу Вас, присовокупите уже несколько строк и о том: нужно ли мне будет приезжать в Москву и когда именно, в случае утверждения эскиза, конечно, или же я буду извещен каким-либо другим образом?

Свидетельствую Вам свое глубокое уважение, с истинным почтением имею честь быть покорнейшим слугой.

И. Крамской

84. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ [1]

11 июня 1871 г.

Добрый мой Федор Александрович!

Вот уже и 11 июня, а я все в Петербурге. Расскажу по порядку — и Вам станет ясно. Вы уехали 23 или 22 мая [2]. Софья Николаевна, как Вам известно, приподымалась, и после Вас стало все лучше и лучше, но потом, уж бог знает отчего, воротилось все старое, да так сильно, что я стал опять ко всему готовиться. Словом, история была проделана сначала. Теперь опять, слава богу, поправилась, и я могу вздохнуть свободно. Но так как четыре недели были вычеркнуты, и я не работал, как Вам известно, то работаю волом и завтра, самое позднее послезавтра, я кончу проклятых великих людей [3]. Одурел: по три портрета в день. Потом перевезу семью на дачу, потом укладываюсь — и к Вам. Впрочем, в Москве придется пробыть дня два. Вот каковы дела. Пожалейте меня сугубо. Того мало, что Вы написали, ибо я без Вас скучаю. Знаете ли Вы, что у нас летом, т. е. на нашем полушарии, будет потоп? Это я предсказываю: к берегам Африки приплыла льдина из Южного полюса величиною в два раза больше Франции. Известие это помещено в одном ученом издании. Вон что! Впрочем, это до нас не касается, т. е. я буду у Вас. Софья Николаевна Вам шлет свой привет. До отсроченного свидания, Ваш поклонник.

И. Крамской.

85. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

19 июня 1871

Милостивый государь Павел Михайлович!

Не удивляйтесь, что обо мне нет никакого известия: я все еще в Петербурге, и неизвестен день, когда я выеду. В доме у меня еще не все бла-

гополучно. И мне очень жаль, что обстоятельства так сложились, что я не могу кончить для Вас портрета до сих пор[1]. Хотя стараюсь.

С истинным и глубоким уважением имею честь быть всегда готовым к услугам.

И. Крамской

86. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

1 августа 1871 г.
Хотень (Харьковская губерния)

Дорогой мой Федор Александрович!

Вот Вам моя Одиссея (виноват, впрочем, я дурак, что не писал о всех приключениях, но кто ж знает будущее? Мы ведь хотели ехать в Крым в конце августа). К 29 июня только поправилась Софья Николаевна настолько, что можно было рискнуть перевезти на дачу. Портреты, которые я работал, чтобы получить деньги, все кончены были; оставалось немногое: получить деньги. Пишу Дашкову раз, два, три, портреты уложены, ждут, телеграфирую — ничего. Узнаю уже от Исеева, что Дашков уехал за границу именно тогда, когда у меня все готово; короче, надул: тихонько через Петербург проехал! Раз! Что мне делать? Как быть? Три месяца ничего другого не делал, да, как Вы знаете, в семье было не совсем благополучно! Но ведь нужно же было как-нибудь. Я перед Исеевым расходился, что ведь это черт знает что такое. Он мне предлагает на первый раз, чтобы уехать, 400 рублей. Я, конечно, взял, но что такое 400 рублей. Это только временное обеспечение семьи, а мне нужно именно столько, сколько нужно. 11 июля я выехал, наконец, в Москву, думаю, ведь он, может быть, распорядился там, да еще и в храме Спаса, может, что-нибудь состоялось. Дашков, разумеется, никаких распоряжений не сделал, а в храме Спаса эскиз мой лежит[1] неутвержденным и другие тоже, потому что преосвященный Леонид сделал замечания и не утвердил. А денег нет, заметьте. Я начинаю вести две линии: достать презренный металл и поймать Леонида, который то на даче, верст за пятнадцать, то в Москве; наконец, поймал его в городе, когда ему действительно было некогда, а завтра ему нужно ехать в епархию. Я говорю: остаюсь неделю и жду. Он обещается выбрать время для объяснения со мной и дать мне знать непременно. А государь должен утверждать эскизы в августе, следовательство, в противном случае отлагается дело на год. Проходит неделя: нет Леонида; восемь-девять дней нет, наконец, жду — завтра будет. Завтра — известие, что он остался в монастыре еще на несколько дней, около шестидесяти верст от Москвы. Я, не медля ни минуты, туда. Нагрянул, объяснился, потом поправил эскиз, еще раз виделся с ним, добыл несколько денег (5 августа возвращается Дашков из-за границы, и мне деньги высылают сюда, в Хотень) и 30-го из Москвы

Утвержденъ Г. Министромъ Внутреннихъ дѣлъ 1865 года, іюня 9 дня.

УСТАВЪ

С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АРТЕЛИ ХУДОЖНИКОВЪ.

Цѣль артели.

§ 1.

Цѣль артели художниковъ состоитъ въ томъ: во 1-хъ, чтобы соединенными трудами упрочить и обезпечить свое матеріальное положеніе и дать возможность сбывать свои произведенія публикѣ, помимо обыкновенной продажи, устройствомъ выставокъ и другими дозволенными закономъ способами, и во 2-хъ, чтобы открыть пріемъ художественныхъ заказовъ по всѣмъ отраслямъ искусства.

Права и обязанности артели:

§ 2.

Артель имѣетъ печать съ своимъ наименованіемъ.

7. Устав Артели. Титульный лист.

Закрытіе артели.

§ 23.

Срокъ существованія артели не опредѣляется. Въ случаѣ же признанной необходимости общее собраніе постановляетъ приговоръ о прекращеніи дѣйствія артели, и затѣмъ весь наличный капиталъ и имущество артели, за удовлетвореніемъ всѣхъ претензій къ оной, распредѣляется по ровну между всѣми членами. О ликвидаціи дѣлъ артели объявляется въ газетѣ или журналѣ Министерства Внутреннихъ Дѣлъ.

Члены и учредители артели:

Академикъ *А. Морозовъ.*
Классные художники: *Б. Венигъ.*
Ѳ. Журавлевъ.
А. Григорьевъ.
И. Крамской.
Н. Шустовъ.
А. Корзухинъ.
И. Дмитріевъ.
К. Лемохъ.
Н. Петровъ.
В. Кретанъ.

8. Устав Артели. Последний лист.

телеграфировал сюда. Еду. Наконец, милые Новоселки. Смотрю и думаю: а ведь, пожалуй, и Федор Александрович здесь встретит и задаст головомойку, ну, да что было, то прошло, слава богу, приехал. Остановка, выхожу. Нет его. Вечереет, багаж мой вынули. Какие-то лошади стоят, тройка — нет Васильева. Почуял я что-то недоброе. Поезд тронулся дальше. Ну, что ж! Сам виноват, слишком долго, вероятно, тебя ждали. Спрашиваю на станции: нет ли лошадей из Хотени? Есть, говорят. Обрадовался, слава богу. Конечно, жаль, что он не встретил, но что за нежности, пожалуй, пропал где-нибудь на охоте и не знает, что я приехал. А может быть, бедный, нездоров. Все бывает. Подходит парнюга и говорит: «Мы Вас второй день ждем здесь с лошадьми». Конечно, и это внимание. «Вот, говорит, Вам записка». «Записка?» «Да». Читаю: «Федор Александрович Васильев выехал в Ялту, имение императрицы, 18 июля», и красным карандашом приписка: «Ивану Николаевичу Крамскому». Рука старческая. Вот те раз. Записка как бы приглашает не останавливаться здесь, да я бы так и сделал, если бы поезд стоял с полчаса. Ну, надо ехать. Повезли меня... Ночью приехал. Когда садом подъезжали к дому, все проверял Ваши рассказы: действительно, ночью делает впечатление сказочное. Чай готов. Опять внимание. Ночью ждал привидений — не пришли. Утром милый Дементий говорит, что Федор Александрович пили молоко, а потом чай. «Ну, коли он так делал, то и я сделаю». 10 часов утра. Солнце, сад передо мною — и ни души, только шумят деревья. Черт знает, что такое! Такое чувство охватило меня: и хорошо-то здесь очень и тяжело мне очень. Вот она, природа! Остаться здесь и кончать «Ночь» [2] не в силах буду, настроившись известным образом работь не одному. Ехать сейчас, сию минуту в Ялту — значит не кончать картины, но ответа Вашего я все-таки подожду здесь. А между прочим, сейчас начинаю писать одну штуку, которая мне вчера пришла в голову за чаем под впечатлением приезда [3]. Мне кажется, сюжет ого-го! Если его сделать понятным, может страшно сделаться. Итак, жду, пока Вы не напишете. Черт знает, поразительное впечатление: окно растворенное, которое Вы, вероятно, знаете, зеркало на столе, и Ваша эта комната с мольбертом и подрамками, которую Вы оставили меньше двух недель. Правда, Вы думали, что я и совсем не приеду, хотя если бы это мне сделалось известным, то немедленно и Вам, а так как планы не расстраивались, а только отлагались, то я и ждал не сегодня-завтра, не сегодня-завтра, и вот дождался... а деревья, подлецы, дружно, дружно шумят! Воображаю, что Вы вынесли, ожидая меня, так как и Ваши планы не осуществились, особенно под конец, когда Вы потеряли терпение. Я даже не извиняюсь, потому что извинение ни поправить, ни воротить ничего не может, а о чувстве моем Вы, вероятно, и сами не сомневаетесь. Я не могу сделать этого заведомо, зная что-нибудь вперед. Итак, ожидаю ответа.

И. Крамской

87. П. Ф. ИСЕЕВУ

12 Августа
Село Хотень. Харьковской губернии
Сумского уезда.

Ваше превосходительство, милостивый государь Петр Федорович!

Произошло, к сожалению, прискорбное замешательство: портреты, как я узнаю, до сих пор не отправлены в Москву к Василию Андреевичу Дашкову, которые он поручил от меня принять г. Неустроеву [1]; вследствие этого, полагая, что моего заявления, правда словесного, у И. И. Спица [2] недостаточно, я смею беспокоить Ваше Превосходительство приказать отпустить ящик, если явятся за его получением. Вместе с сим я телеграфировал Александру Николаевичу Неустроеву, чтобы он поторопился отправить его в Москву.

Ради бога, прошу Ваше Превосходительство извинить меня за ту бесцеремонность, с которою я обратился к Вам в таком ничтожном деле.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашего Превосходительства покорнейшим слугою.

И. Крамской.

88. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

21 октября 1871 г. Петербург

Дорогой мой Федор Александрович!

Вот, наконец, и устроилось все. Не знаю, как Вы находите, а по-моему, хорошо; вот разве не окончательно устроено с домом, как мне говорил Нецветаев [1], отложено на время, а у него так ноги и чешутся приняться за это дело; говорю: ноги, потому что он это в самом деле сделает ногами. Он рад сделать хоть что-нибудь для Вас, как он говорит. Извините, что не мог исполнить до сих пор Ваше поручение относительно красок и книг, но и то и другое я высылаю, и надо полагать, что Вы все это получите еще вовремя, т. е. успеете еще и начитаться и наработаться, но не думайте, однако ж, что я потому и не выслал с Вашей мамашей, что полагал: успеется. Нет, не потому, а потому что на книги нужно было; ну, да все равно, что нужно было; дело в том, что виноват и только.

Здесь все обстоит благополучно, т. е. так же, как и всегда: погода мерзость, винограда нет, и волн не наблюдаю, и все стараюсь в настоящее время поймать луну. Говорят, впрочем, что частица лунной ночи попала-таки в мою картину, но не вся [2]. Трудная штука — луна. А «Охот-

ник»[3] произвел впечатление некоторое — нравится, а Софье Николаевне особенно: и как лицо и как охотник. Ге написал прекрасную вещь, «Петра»[4], которого Вы видели начало, да и я был уверен в этом, он тут на месте, как никто, пожалуй. Григорович завертелся кубарем, когда узнал, что Вы обращались к Третьякову[5], да что ж делать, дело сделано, не воротишь и, может быть, возвращать не стоит. Оно хорошо так. Ему пуще всего Третьяков, везде он суется, но когда я ему сказал, как это было, то он, по-видимому, стал спокойнее. Впрочем, он Вам сам хотел писать, да, вероятно, уже и написал, не так, как я. А чем же, впрочем, я поступил худо, что долго не писал? Но может случиться, что я и еще дольше писать не буду — это со мной случается, да и с Вами случается. Каково теперь в Крыму? Все еще тепло? Это любопытно. Здесь такая мерзость, что и не расскажешь, да Вы и сами знаете. А вы небось продолжали похаживать к Клеопину[6] добрейшему за виноградом и прочими сластями, а теперь, небось приучаете и Романа[7]. Знаете, по правде сказать, я тут-таки частенько вспоминаю, точно сон, пребывание мое в Крыму: Клеопина, виноград. Но волны вот, как живые, стоят передо мной, валы так и заворачиваются, так и шумят, шельмецы, а Федор Александрович все их чертит, да по законам физики старается уразуметь... Кстати, передайте Клеопину (можете себе представить — забыл его имя, Александр Николаевич, кажется) мое искреннее почтение и поклон и скажите, что я его вспоминаю. Евгения Ивановна Иконникова[8] все еще не уехала, она то едет, то нет, не знаю, как теперь она думает,— я ее не видел недели две. Она все говорит, что тотчас же уедет, как только почувствует хуже. Но я не знаю, что же ей еще хуже нужно, как это есть. Я полагаю, впрочем, что причина, как мужа оставить одного, он, пожалуй, набалуется, Яков Михайлович-то[9]. Однако ручаться ни за кого нельзя. Я и не ручаюсь. Я надеюсь, дорогой мой Федор Александрович, что Вы сообщите мне что-нибудь хоть в нескольких строках, как там Вы устроились и где зимовать будете: у Рыльского[10] ли или в другом месте, и как идет Ваше горло? Краски, ей-богу, я высылаю; уже они запакованы. Я знаю, как это Вам неприятно, но Вы утешайте себя следующей мыслью: если мне человек сделал неприятность, я догадываюсь, что, значит, он меня любит. Русские все так, а мы — русские.

Савицкий[11], Репин[12] и прочие Вам кланяются. У них хорошие программы и, конечно, получат. Макаров[13], по-моему, далеко слабее их; у убогого Урлауба[14] недурно, украдено, а недурно. Господь его прости, у него в голове ведь ничего нету, так ведь надо же. Поленов[15] — колорист решительный, но плох относительно всего остального. Кланяюсь Вашей мамаше. Как ей понравилось в Крыму?

До свиданья. Не забывайте любящего Вас

И. Крамского

89. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

С.-Петерб[ург] 8 ноября 1871 г.

Оказывается из письма С[офьи] Н[иколаевны], что сегодня одиннадцатое число.

Дорогой мой Федор Александрович!

Письмо Ваше доставило нам истинное и чистое удовольствие. Мы с С[офьей] Н[иколаевной] сидели в кабинете и так кое о чем рассуждали, вечером, сейчас после обеда, и тут-то Вы к нам прилетели, другого выражения нельзя дать этому, так это было весело. Не делайте мне выговоров, что я, заваленный грудами портретов, забыл черную точку на горизонте. Этого, Вы сами знаете, не может быть. Ведь и в то время, когда Вы выводили эти строки, Вы не были уверены, что пишете правду, зачем же это делать? Или уж чувство без фраз не обходится? Ну, да это пусть так останется. У меня есть вещи более интересные, чтобы сообщить Вам. Здесь был Перов[1], несколько дней, как проводили его только. Пробыл он почти неделю, и его приезд поднял между нами, т. е. выставляющими на Передвижной выставке, такую кутерьму, что мы едва еще дышим, и я собрался Вам даже сообщить об этом, как только приду в себя. Дело в том, что работаю я себе мирно; однажды ломаю голову, как бы это справиться с луной, как вдруг И. И. Шишкин[2] и Перов! Я струсил. Ну, думаю, попался. Но он — ничего, расхвалил так, что я уж и нить потерял, что нужно сделать и как нужно сделать[3]. Словом, приехал *«папа»* московский! Кисти в сторону, позавтракали да к Ге. Ну, там уже Перов присмирел и от впечатления не говорил. И[ван] И[ванович] тоже видел в первый раз его картину, и надо сказать, что, кажется, оба они не ожидали, что нашли[4], а я только потираю от удовольствия руки. Что, думаю себе, каково, мол! То-то! Словом, картина огорашивающая! — выраженьем, да и прочим. Так-то мы прихватили еще Безсонова[5], где Перов остановился, да в «Мало-Ярославец», да как начали обедать, как начали, да до двух часов ночи и пробедали. И я редко когда проводил так хорошо время. А на другой день обедали все у Ге, на третий у меня, а потом у Безсонова, а потом еще у Клодта М. К.[6],— словом, дальше уже было некуда. Но любопытнее всего весь тот перепуг, который Академия выказала перед нами по поводу предстоящей выставки[7]. И кончила тем, что сама предложила залы для нашей выставки, а раньше того Общество поощрения художников[8], так что мы просто выбирай любое. Боголюбов уже так совсем снизошел со своего величия и униженно при Перове упрашивал Ге слиться с тем обществом[9], которое, Вы знаете, он устраивал в Академии. Но в бессилии, наконец, говорит: «Ну, хорошо, так и быть, я пойду к вам. Примете?» Ге и Перов говорят: «Очень рады, представьте картины, мы будем баллотировать!» Каково! О ужас, о унижение. И грома и молнии за сим не последовало, и боги Олимпа не наказали дерзких титанов?

Выставка наша состоится через недели полторы или две [10]. Из Москвы двадцать три картины да здесь около двадцати — вот и все, но Перов и Ге, а особенно Ге, одни суть выставка. Итак, вперед!

Репин, Зеленский [11], Поленов, Макаров и Урлауб получили 1-е золотые медали. У всех вышло настолько хорошо, что Совет не мог никому из них отказать. Только Макарову и Урлаубу, как слабейшим, с условием посылки за границу на три года, а не на шесть, и не сейчас, а когда будут деньги [12]. Савицкий и Кудрявцев [13] получили тоже свое, Ковалевский [14] тоже. Итак, все довольны, и Академия и воспитанники ликуют — ну и бог с ними!

Что касается Нецветаева, то я его видел третьего дня, он от Вас тоже получил письмо, и мы тут говорили о разных предстоящих ему пассажах, но все то, что он намерен сделать, мне кажется хорошо, и я ему только сказал, что если он действительно любит Вас, как он говорит, то ему предстоит теперь случай доказать это. И он это сам понимает так, сколько я заметил. Вы знаете, что я не особенно расположен к нему и скорее готов видеть дурное, чем хорошее. Но в данном случае — он золотой человек. Затем, прибавлю от себя, что если б Ваши интересы потребовали, то я немедленно Вам сообщу, как мне кажется. Я еще ничего не знаю, что я Вам сообщу, да и не знаю, о чем именно я сочту нужным написать Вам. Но говорю на всякий случай, для Вашего спокойствия. На все махните рукой, да и господь с Вами, работайте, а главное — выздоравливайте. Я, впрочем, не мог себе и представить, чтобы природа распорядилась в ущерб нам, т. е. Вашему здоровью. Итак — в Египет, пожалуй, и это недурно. С Григоровичем я увижусь завтра и попробую его [15]. Вы говорите, что он чудесный, и я верю Вам, даже знаю, что это так — с Вами. И успокойтесь поэтому, Вам никто повредить не может.) Это верно. Я это здесь отлично вижу. В будущем Вам повредить и не прочь, может быть, но поодиночке ни у кого силенки не хватит, а всем собраться для такого дела, Вы понимаете, унизительно: это каждый понимает. Успокойтесь, это ничего, это признак, что Вас забыть никто не может, хотя и по разным причинам.

Что касается «Охотника», то пока он отложен, во-первых, потому, что кончаю «Ночь», во-вторых, потому, что начинаю «Христа» [16]. На обратном пути я был в Бахчисарае и видел все, что мне нужно [17], и, признаюсь, видел вещи именно такие, какие мне нужно. Прекрасно. Что касается Евгении Ивановны, то махните на нее рукой, она сама не знает, что она хочет, и, несмотря ни на что, тает, тает и тает, и понимаете, чем это кончается. Никто с нею ничего сделать не может. Сегодня она едет, завтра нет и т. д., словом, жаль. Четверги [18] начались, хотя и в Артели, но артель еще принизилась, ее не видно и не слышно. Дети у меня спрашивают, что Роман, ест виноград? Кстати, когда будете писать, если будете, то черкните несколько ответов на первое мое письмо [19], которое теперь уже должны полу-

чить давно. Написать разве: любящий? Ах ты, господи, ведь Софья Николаевна просила оставить место! Вот тебе и оставил!

И. Крамской

90. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

19 ноября 1871. СПб.

Милостивый государь Павел Михайлович!

Я очень сожалею, что положение мое заставляет начать письмо просьбою о деньгах за картину «Майская ночь» [1]. Поступая по справедливости, мне бы следовало ограничиться получением пока 1200 р., оставляя 300 р. до окончания мною портрета Кольцова, и потому предоставляю это Вашему благоусмотрению. Что касается нашего разговора о передвижении картин внутрь России, то после разговора с Николаем Николаевичем я убедился в том, что мы едва ли на первый раз и предпримем дело в таких широких размерах, а всего вероятнее ограничимся Москвою и Петербургом. Если же, сверх ожидания, дело примет оборот в пользу передвижения дальнейшего, то я вперед соглашаюсь на Ваше решение, и дальнейшая судьба картины будет уже зависеть от Вашей воли, дать ее или нет [2].

Примите мое искреннее и глубокое уважение.

И. Крамской

91. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

6 декабря 1871 г. С.-Петербург.

Дорогой мой Федор Александрович!

6 декабря! Вот уже сколько времени миновало. Боюсь я, что мы с Вами долго не увидимся, и боюсь потому, что, как я заметил, все близкие по мыслям люди, вследствие разнообразных условий своей жизни и живя врозь, сохраняют только идеальное согласие, а на практике, при ближайшем сравнении прошлого с настоящим, оказываются такими же далекими, как и совершенно посторонние между собой... Но что уж тут горевать, дай-то бог, чтобы Вы поправились, а там пусть будет, что будет, лишь бы искусство было не в потере. Передавал я Григоровичу все, что Вы писали: он по обыкновению замахал и руками и ногами, но только ему нужно напоминать, и я ему напоминаю. Что касается Ваших домашних обстоятельств, то слухи есть, что молодой человек, которому оставлена по ошибке доверенность, что-то там натворил и будто бы многих вещей не оказывается, и, к сожалению, Нецветаев, не имея доверенности, ничего предпринять не в силах, а так и горит, и надо полагать, что он бы управился. Ну,

да это пока вещь поправимая, если только Нецветаев скоро вступит в права управляющего. А потому я спокоен: мне он говорил, что Вы уже выслали или высылаете доверенность [1].

Теперь поделюсь с Вами новостью. Мы открыли выставку [2] с 28 ноября, и она имеет успех, по крайней мере Петербург говорит весь об этом. Это самая крупная городская новость, если верить газетам. Ге царит решительно. На всех его картина произвела ошеломляющее впечатление [3]. Затем Перов [4] и даже называют Вашего покорнейшего слугу, и я рад, что с таким сюжетом окончательно не сломил себе шею и если не поймал луны, то все же нечто фантастическое вышло [5],— словом, кажется, недурна выставка. «Охотника» Ник. Кор.[6], нашего милого, сравнивают, как Вы думаете, с кем? Ни больше ни меньше, как с портретом Кнауса «Рабенека» [7]. Лестно! Но, дорогой мой, как грустно, как грустно, если бы Вы знали, что нет пейзажиста у нас. Пейзаж Саврасова *«Грачи прилетели»* [8] есть лучший, и он действительно прекрасный, хотя тут же и Боголюбов [9] (приставший) и барон Клодт [10], и И[ван] И[ванович] [11]. Но все это деревья, вода и даже воздух, а душа есть только в «Грачах». Грустно! Это именно заметно особенно на такой выставке, где резко выражается индивидуальность, где каждая картина должна выражать нечто живое и искреннее. Всех вещей сорок две, и все хорошие, но выделяющихся пять, шесть, и это, согласитесь, много, особенно принимая в соображение выставки академические.

Случился перерыв, выпил чаю, а там Софья Николаевна поет детям, укладывая: «По синим волнам океана... Пустынный и мрачный гранит... И молча в открытые люки чугунные пушки глядят»,— словом, уносит куда-то, мысли все спутались и продолжать письмо нет никакой возможности. Голубчик мой, подождите... И как на зло затянула еще греческую, ту самую, которую Вы принесли к нам. Черт знает, как жизнь распоряжается нами: ну зачем так случилось, что Вы заболели? Ну что хорошего в том, что Вы сидите в Крыму, и нигде нельзя в другом месте, т. е., я разумею, под другим местом — там, где я живу, например. И потом, к чему служит то, что в кои-то веки напишешь Вам, а от Вас получить и не думай. Да хоть и получишь, то это будет когда? А тут именно теперь нужно видеть лицо, слышать голос, и хоть помолчать, и то хорошо. Неприятно. Грустно, что Вас далеко зашвырнуло. Теперь только я чувствую, что я, кажется, привязан чем-то к Вам! Иконникова приехала ли туда? Уж давно они уехали наконец.

Кончу я письмо, ей-богу, кончу, допишешься, пожалуй, до объяснения в любви: глупо будет, неприлично в мои лета. Итак, до свиданья, дорогой мой.

И. Крамской

Кланяюсь низко Клеопину. Ольге Емельяновне [12] низко кланяюсь, дети целуют Романа.

92. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

6 декабря 1871 СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Прошу Вас очень извинить меня, виноватого пред Вами, что так долго не уведомлял Вас о получении мною *тысячи* рублей и, кроме того, на Ваше беспокойство о картинах, присланных из Москвы [1]; все, слава богу, обстоит благополучно; выставка открыта, и публика приняла ее очень любезно.

С истинным и глубоким уважением остаюсь готовый к услугам.

И. Крамской.

1872

93. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

1 января 1872 г.
СПб.

Дорогой мой Федор Александрович!

И что это от Вас нет весточки? Или Вы больны, или Вы уж очень здоровы? С последним я готов бы был помириться, если бы и совсем Вы забыли, что я существую, но только в этом единственном случае. В этот день поздравляют с Новым годом, и я бы готов был Вас поздравить, если бы возможно было немедленно, сию минуту это сделать. Но ведь это письмо придет, когда Вы уже к Новому году привыкнете. Итак, это можно обойти, а лучше сообщить Вам новости из далекого севера и, как хотите, из умственного центра. А жаль, что Вас нет. Вы не последний человек, о котором вспоминают при всех вопросах, интересных и живых. Дело в следующем: Стасов[1] написал статью, говоря о Передвижной выставке, задел Артель тем, что сказал: «Артель, к стыду своему, устранилась от этого движения, оно совершилось помимо нее»[2]. Артель прислала опровержение в редакцию, в котором говорит, что Стасов нанес ущерб Артели своим отзывом в «Петерб[ургских] ведомостях». Опровержение это было напечатано, но не все. Она обратилась в «Голос»[3] с требованием — напечатать все сполна. В этом опровержении говорится, кроме того, что она, занятая своими делами, не могла принять участия; притом, наученная восьмилетним опытом, считает нужным строго держаться того круга действий, который она себе избрала. Потом тут же сболтнула, что Артель не есть замкнутое общество, а что она имеет вечера, где бывают профессора Академии, и что все новое и живое обсуждается на них; дается нахлобучка Стасову, что он послушался наущений какой-то темной закулисной и озлобленной на Артель личности и что он был введен в заблуждение этой личностью[4], а что к проекту о Передвижной выставке она отнеслась сочувственно. Члены четверговых вечеров сейчас же после этой статьи Артели, видя, что она бесцеремонно эксплуатирует четверги, возьми да на следующий четверг и

перейди всем своим составом, как один человек, в Общество поощрения художников[5]. Боже, какая буря! Какая злоба на всех и на вся! Кажется, если бы могли, то зарядили бы пушку Вашим покорнейшим слугою, да и выстрелили бы. Хотя я тут меньше всех принимал участия, но не скрою, что мне приятно, что так блистательно я был прав. Этого я даже и не ожидал. И вот теперь четверги на постоянной выставке[6]. Вы не можете себе представить, как там хорошо. Григорович членом, конечно. Недавно я виделся с Строгановым[7], насилу собрался поблагодарить его за гостеприимство, говорили о Вас, и, сколько можно судить, Вам будет предложена поездка за границу, куда Вы желаете,— словом, все как будто обстоит хорошо. Дай бог, чтобы Вы, дорогой мой, только окончательно поправились. А что говорит доктор и слушаетесь ли Вы его? Ведь хотя опасность и миновала, а слушаться все-таки нужно. Но Вы, пожалуй, сейчас козла задавать? Нет, не хочу думать, чтобы Вы были настолько *уж юноша*. Получил письмо от Иконникова, передайте ему, что поручение его завтра исполню относительно *«Отечественных записок»*[8]. Поклонитесь Вашей мамаше, и Роману дети шлют поклон, Е. И. Иконниковой и от меня и Софьи Ник[олаевны], а Вас С[офья] Н[иколаевна] крепко любит и кланяется.

Ваш И. Крамской

94. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

22 февраля 1872 г.
СПб.

Дорогой мой Федор Александрович!

Пишу ответ на записочку, присланную при картине[1], а на два перед этим бывших письма[2] чувствую, что ушло время. Да и, кроме того, есть о чем сообщить; не думайте, однако ж, чтобы я остался в долгу перед Вами; но... теперь, по крайней мере, пишу главным образом о картине. Я ее получил в целости, успокойтесь, и еще вовремя. Краски и холст, Григорович говорит, что он выслал. Расскажу по порядку. Само собой разумеется, что меня не надо было бы и просить говорить правду. Вам я чувствую себя обязанным говорить ее: во-первых, потому, что считаю Вас человеком совершенно зрелым уже в искусстве, по крайней мере понятиями, если не технически, и, во-вторых, потому, что я принял, не протестуя, Ваше доверие ко мне как относительно ценности картины, так и ее судьбы. Словом, так или иначе, а раз я силою вещей вмешан в Вашу судьбу и от моих поступков и слов будет зависеть многое, я должен говорить и делать только правду, по своему крайнему разумению.

Недели две тому назад И[ван] И[ванович] Шишкин работает, т. е. оканчивает у меня свою картину на конкурс[3], так как у него ему нет возможности ничего написать, вследствие тесноты, кроме черных сапогов.

К тому же он начал большую вещь, очень большую. Вы его знаете хорошо, и можете представить себе, что он сделал, если я скажу, что он написал вещь хорошую до такой степени, что Шишкин, оставаясь все-таки самим собою, до сих пор еще не сделал ничего равного настоящему. Это есть чрезвычайно характеристическое произведение нашей пейзажной живописи, конечно, принимая во внимание, что школа наша не бог весть что такое. Сегодня вторник, а в прошлую субботу утром, как тать, является Третьяков. Черт его знает, какое чутье собачье! Ну, в разговоре коснулось Вас. Я говорю, что жду Вашей вещи; он при этом читал Ваше письмо, которое Вы ему писали [4]. Я сказал, что Вы и мне то же пишете, и что, пожалуй, катрина не придет так скоро, и что ему не дождаться, так как я жду ее не раньше 24 числа. Однако ж вечером в тот же день я получил повестку, стало быть, картину я мог получить только в понедельник. На другой день, в воскресенье, Третьяков был опять, и я ему сообщил, что повестка получена и, вероятно, это картина. В ночь на воскресенье Шишкин *заболел*, не успевши кончить вещь, в которой работы было дня на два. Она и теперь еще здесь. Конкурс отложен до 1 марта [5]. И вот вчера я поехал за посылкой. Привез, один раскурорил и открыл, так как Софьи Николаевны и детей не было: отправились на балаганы — первый день масленицы. Уж я ее открывал, открывал, долго открывал, но, наконец, открыл, и один около часу ее рассматривал, в офортной мастерской запершись, чтобы кто чужой не накрыл меня. Первый взгляд не в пользу силы. Она показалась мне чуть-чуть легка, и не то, чтобы акварельна, а как будто перекончена. Но это был один момент. Я об этом упоминаю к сведению, но во всем остальном она сразу до такой степени говорит ясно, что Вы думали и чувствовали, что, я думаю, и самый момент в природе не сказал бы ничего больше. Эта от первого плана убегающая тень, этот ветерок, побежавший по воде, эти деревца, еще поливаемые последними каплями дождя, это русло, начинающее зарастать, наконец, небо, т. е. тучи, туда уходящие, со всею массою воды, обмытая зелень, весенняя зелень, яркая, одноцветная, невозможная, варварская для задачи художника, и как символ, несмотря на то, что, кажется, буря прошла, монограмма взята все-таки безнадежная [6] — все это Вы. Мне, конечно, может быть более понятно, чем другому, в этой картине многое, но там остается такая масса для всех *других* смертных, что присланного достаточно для публики, а конкурентам будет большая пожива: не преминут при сем удобном случае ругнуть в душе Вас, а другим, более тупоумным, пожалуй, и громко. Но это предположение, о котором я напишу Вам, если оно осуществится. Наконец, я ее вынес и поставил рядом с Шишкиным; думал, неся, что она рядом будет жидка. Но нет, этого не было. Эта картина рассказала мне больше Вашего дневника. Но не думайте, что дневник — лишний, ведь Вы же не станете присылать картину за картиной вместо писем? После того я ее вставил в раму, и сегодня утром ее видели Третьяков и Григорович. Третьяков

желает ее оставить за собой, а что касается денег и Вашего долга, то пусть он, т. е. Вы, не размышляет и успокоится, я буду высылать сколько и когда нужно. Я еще ему не назначил цены, он Вам об этом напишет сам, да я хотя и уполномочен от Вас назначить ей цену, но боюсь все-таки. Это трудно, голубчик мой, ей-богу, трудно: я было думал назначить 1000 рублей, в крайнем случае никак не менее 800 рублей. Это, по-моему, самая настоящая цена. Ради бога, напишите, как Вы? Третьяков во всяком случае желает ее иметь. Затем Григорович ничего больше и не говорил: «Ах, какой Шишкин!», «Ах, какой Васильев!», «Ах, какой Васильев!», «Ах, какой Шишкин!», «Две первых премии, две первых премии, две первых премии». Конечно, ничего не известно, что будет и как решат, но мое мнение, по совести, если класть шары: и та и другая. Эти вещи до такой степени разнородны и равносильны, что нет возможности решить, которая. Если бы премии были такие: 1-я — 1000, а 2-я — 900, и я был бы в числе обязанных уж непременно произносить приговор, то я бы положил: Шишкин — 1-я, Васильев — 2-я, но так как расстояние между 1-й и 2-й премиями громадное, то не может быть сомнения, что первых премий должно быть две. Вещи взаимно исключают одна другую или взаимно заменяют. Большей противоположности трудно себе вообразить. Одна — Шишкина — объективная по преимуществу, другая — Ваша — субъективная; до сих пор картину видели: Савицкий, Ге, Постников [7] и Боткин [8], которые приехали и сделали мне честь — посетили меня и увидали тут Ваши вещи. Все они отзываются о картине хорошо решительно.

Покончивши с впечатлениями, обратимся к рассуждениям. Прошу не забывать, что мы понимаем задачи искусства несколько больше того, чем довольствуются обыкновенно, и требуем, чтобы уровень подымался, а не то, чтобы была вещь только лучшая из того, что всеми делается. Итак, Ваша картина в тонах на земле — безукоризненна, только вода чуть-чуть светла, и небо тоже хорошо, исключая самого верхнего облака, большого пятна света, в нем я не вижу той страшной округлости, которая быть здесь должна. По Вашей же затее, у горизонта налево особенно небо хорошо. Пригорок левый тоже, деревья мокрые, действительно и несомненно мокрые. Но что даже из ряду вон — это свет на первом плане. Просто страшно. И потом эта деликатность и удивительная оконченность, мне кажется, тут именно идет, хотя она везде идет. Но, несмотря на это, желательно бы, чтобы градация между светом и полутонами, особенно направо и налево от воды, была бы для глаза чувствительнее. Это прямое следствие условий, при которых Вы писали. Отодвинуть далеко, вероятно, было нельзя. В общем вещь, несмотря на все мною сказанное, пожалуй, лучше «Зимы» [9], даже решительно лучше. Это и говорили уже. Я только слушаю и не вмешиваюсь. Но что нужно непременно удержать в будущих Ваших работах — это окончательность, которая в этой вещи есть, т. е. та окончательность, которая без сухости дает возможность не только узнавать пред-

мет безошибочно, но и наслаждаться красотой предмета. Эта трава на первом плане и эта тень — такого рода, что я не знаю ни одного произведения русской школы, где бы так обворожительно это было сработано. И потом счастливый какой-то фантастический свет, совершенно особенный и в то же время такой натуральный, что я не могу оторвать глаз. Замечаете ли Вы, как я стараюсь добросовестно исполнить Вашу просьбу, определить недостатки Вашей картины, и свожу всякий раз на хвалебный гимн; если уж Вам непременно хочется отыскать в своей картине недостатки крупные, то вообразите, что Вам о них говорит человек, к Вам пристрастный и любящий. Но прошу не забывать, что настоящее сочувствие не бывает слепо. И так далее, пояснение можете найти в прописях.

Теперь опишу Вам картину Шишкина [10]. Вот она как расположена [11]: величиной она вместит четыре Ваших на своей плоскости — почти. Лес глухой и ручей с железистой, темно-желтой водой, в котором видно все дно, усеянное камнями. На левой стороне — большая, упирающаяся в раму сосна, березка — и за ними глушь. Внизу под ними — коряга, мхи и папоротники. Направо, по пригорку, сосновый лес, уходящий влево. Под соснами, на пригорке, два медведя, один очень умильно поглядывает на улей, привязанный к дереву на благородную дистанцию, другой охаживает около — это выражено. Направо, на пригорке — сломанное дерево с вывороченным корнем. Все освещено солнцем. Правый берег — осыпающийся песок с камнями, опутанными корнями. Голубое небо с белыми легкими облачками. Картина имеет чрезвычайно внушительный вид: здоровая, крепкая и даже колоритная. Всего лучше вода и вся правая сторона, и что удивительно — небо, действительно светлое и легкое небо,— словом, картина хорошая и производит впечатление здоровое. Но, как всегда, скорее более рисунок, чем живопись. Лучшей вещи он не писал. Но вот горе: заболел и, кажется, тифом. В субботу еще работал, сидел долго вечером и ушел с Иконниковым, а наутро в воскресенье приходят ко мне от него и говорят: «Пожалуйте, И[ван] И[ванович] бредит, что-то с ним нехорошее». Он не знал о том, что Вы прислали картину, и не знает еще и до сих пор, все так лежит. Сегодня я его видел; впрочем, ему лучше было, но к ночи слышал, что опять хуже. Итак, вот Вам отчет мой, отвечайте о цене. Вот каким образом слагаются обстоятельства. Две картины, к которым нельзя подходить с критикой,— вещь невозможная, и мне чрезвычайно интересно, как жюри выпутается из этого.

Из представленных других картин недурна Волкова [12]. Жанров хороших нет, лучшая Маковского Константина «Обед во время жатвы» [13].

Теперь Вы спросите, что же я сделаю с картиной Вашей, которую Вы приказали не ставить, если я увижу, что премию Вы не возьмете, и говорите, чтобы я распорядился по своему усмотрению. И я, чувствуя всю серьезность вопроса, всю ответственность, которая на меня ляжет, несмотря на вещь Шишкина, все-таки Вашу поставлю. Завтра она будет там. И как

себе Общество хочет, а оно должно будет убедиться, что нет другого выхода, как сделать две первых премии,— иначе невозможно. Что же делать, если Шишкин, наконец, озлившись, выдвинул действительно целый лес внушающих размеров? Что же делать, если Васильев пропел действительно превосходно про непогоду, случившуюся раннею весною? Голубчик мой, это не слова — я так думаю. Не поручали бы мне. Будьте здоровы, дорогой мой, до свиданья.

И. Крамской.

Если хотите, я сам буду вести с Третьяковым о цене переговоры, а лучше, если бы Вы меньше назначенной мною суммы ни за что не уступали. Она за это продастся здесь.

95. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

1 марта 1872 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

На третий день Вашего отъезда я узнал от Иконникова, что Васильев не думает отдать свою картину[1] дешево, и так как он меня сам уполномочил назначить цену, я же мог ошибиться жестоко, то и решился ему телеграфировать и, узнав цену, сообщить Вам немедленно, чтобы не пропустить времени для продажи, в случае если бы Вам не угодно бы было оставить ее во всяком случае за собою. Одновременно с Вашим письмом о Шишкине[2] я получил ответ на телеграмму, в котором он объявляет цену 1000 рублей.

Картина Шишкина, когда будет кончена, будет стоить 1500 рублей. Здоровье его в настоящее время немножко лучше и, как говорит доктор, пошло ко выздоровлению. У него сделался тиф, осложнившийся на 5-й день болезни воспалением легких самой острой и злой формы, но, как он говорит, оставляющей не такие пагубные последствия, как воспаление легких более медленное. Лечение и болезнь, сколько мне кажется, идут правильно.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть глубоко уважающий Вас

И. Крамской.

96. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

8 марта 1872 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Спешу уведомить Вас, что на выставке[1] пока особенного нет ничего, выставка открывается только 10 или 11 числа, так что, может быть, что-либо еще появится, из того же, что есть теперь, заметный этюд этнографический русской женщины в костюме *Седова*[2] в 1/2 натуры во весь рост и потом три талантливых статуэтки из воску Шокарева[3], кажется, если не

переврал фамилию, он московский музыкант, изображающий евреев. Один замечательный, хотя и не особенно, пейзаж шведского художника [4], до которого Вам, может быть, нет и дела. Вот и все пока. Здоровье Ивана Ивановича поправляется: он уже встает. Что же касается приобретения Вами его пейзажа, то я ему читал присланные Вами оба письма [5], и он совершенно согласен с тем, что все это так и быть должно и что Вы увидите его конченым. Можно было бы, пожалуй, упомянуть о двух картинах, даже трех Маковского К. Е. — «Похороны крестьянские» [6], Корзухина «Кадет перед отправлением в корпус» [7] и Журавлева «Ветреная жена» [8], но я ими не особенно тронут, и потому за них не стою, хотя отдаю полную справедливость достоинствам. Извините за непозволительно дурное письмо.

С истинным почтением и совершенною преданностию остаюсь глубокоуважающий Вас

И. Крамской.

97. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

15 марта 1872 г. С.-Петербург.

Иван Иванович поправляется (вместо телеграммы).

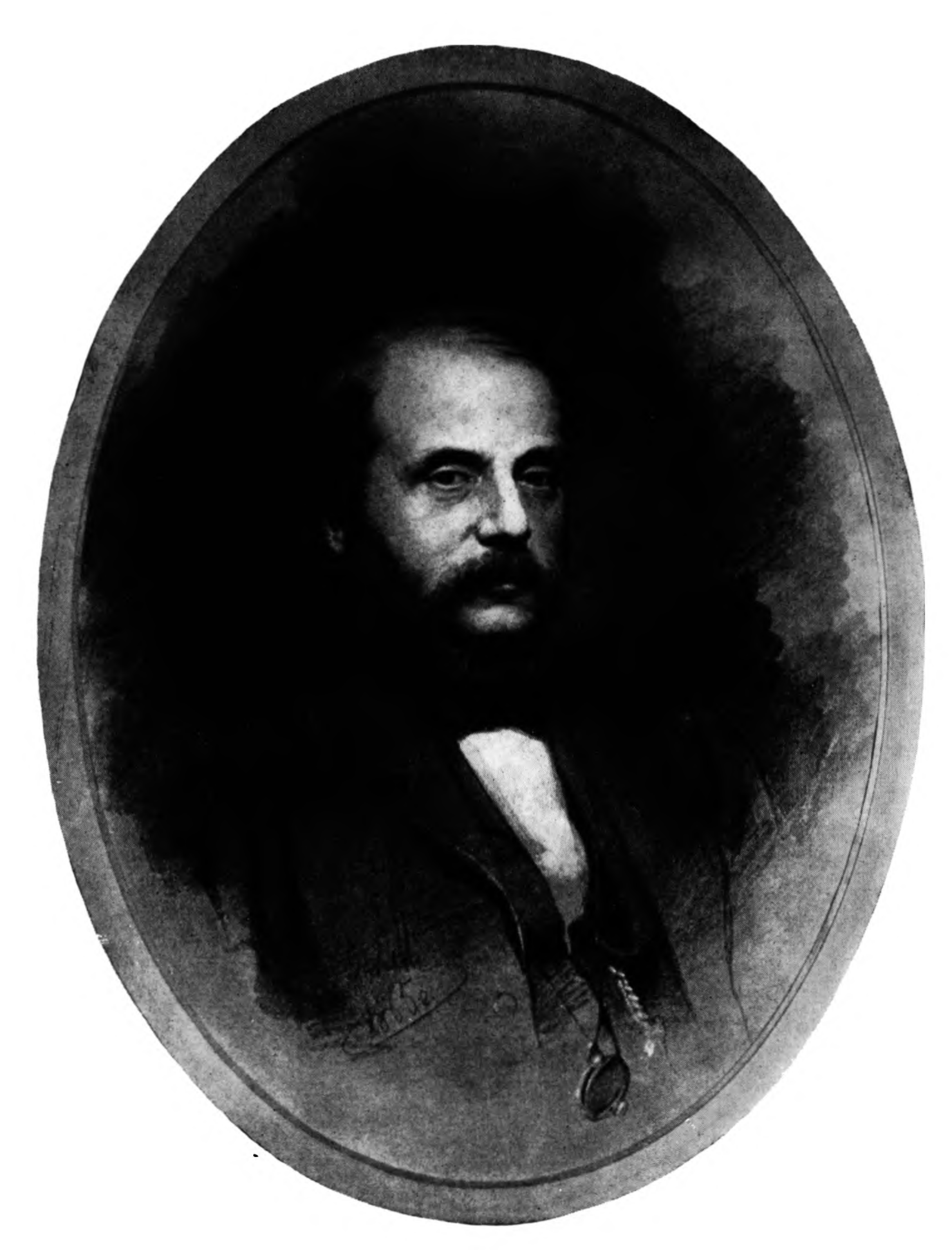
Добрый мой Федор Александрович!

Не знаю, какое у меня письмо выйдет, т. е. не то что какое выйдет, а как мне сделать, чтобы Вы правильно поняли. Ведь у меня иногда черт знает как язык заплетает и логика чудна́я, но ведь, кроме письма, нет другого средства, стало быть, будем усиливаться: я — правильно выражаться, Вы — правильно понимать.

Итак, Вы получили 2-ю премию, Шишкин — 1-ю. Впрочем, это известие долетит к Вам скорее моего письма, так как премия поехала уже с доктором Боткиным [1], который отправился с больной императрицей. Но не это суть, и я знаю, что и Вам не это главное, а будущее — судьба Ваших картин, и последней [2], присланной Вами. Какое она произвела впечатление вообще? Я Вам обещался написать, что о ней говорят, и напишу. Восторженных, порывистых восклицаний я вообще не слыхал (вот Вам!). Скорее на лицах, на которых черти горох молотят, было какое-то недоумение, как им отнестись к явлению? Они с комическим беспокойством приставали ко всякому и просили разъяснить, что, дескать, сие? Ни одной стороны традиционной в картине нет, ни одного патентованного эффекта, т. е. такого, о котором все мнения согласны, и что мозги утруждать нечего. Вещь хороша, конечно, если в ней есть то-то и то-то, а тут — картина серенькая, почти туманная, что-то как будто скучное. Черт его знает, поди разбирай. Некоторые находили, что все-таки это не то, что «Зима» [3], однако ж при этом так выходило, что Васильев не сделал шага и назад,— словом, конец с началом не сходился, а ведь согласитесь, что такое положение прочности мнения не способствует. Для всех было несомненно, что когда поставили

вещи ваши, т. е. Вашу и Шишкина, то премия определилась, и определилась до такой степени, что между этими двумя вещами и другими, присланными на конкурс, не было даже никакого перехода — точно пропасть, и точно только две вещи и прислано. Только немногие, простые и не заинтересованные в этой полемике люди, люди с чувством, умом и художественным развитием, выражали непритворное удовольствие, а некоторые художники только руками разводили и говорили приблизительно следующее: прошлогодняя «Зима» породила уже новых зимних пейзажистов на ту же тему, а эта вещь окончательно собьет их с толку. Этому уж и подражать нельзя, нельзя и подозревать о существовании *такого* пейзажа, не имея дара божьего.

Словом, на новой дороге всегда мало проезжих, хотя бы она была и кратчайшая, и пройдет немало времени, пока все убедятся, что именно эта дорога уже давно была необходима. Это то, что говорят. Я вообще мало и неохотно о Вашей вещи говорил, потому что я не видел необходимости ее защищать: она сама за себя говорит, и потому был спокоен. С тех пор, как я ее получил, прошло три недели, я ее уже знаю, и мнение мое первоначальное ни на волос не изменилось, а в том возрасте, в котором я нахожусь, как-то мнения не очень уступают внешним давлениям. О своей вещи еще я могу сегодня подумать одно, а завтра другое, но чужие для меня то же, что книга: прочел и понял или не понял, а уж заключение выливается в определенные формы. Не могу только не выразить своего сожаления о той глупости, с которой составляются премии: 1-я — 1000 рублей, а 2-я осталась 200 рублей. Это такое невозможное расстояние, что в данном случае это было настолько очевидно, что некоторые, чтобы избежать комизма, предлагали премии разделить пополам. Я не был в числе жюри и не знаю подлинно, как это происходило, но что это происходило — это верно. Я сожалею теперь, что написал Вам в прошлом письме о словах Григоровича, что первых премий две. Я ему и поверил. Еще урок мне в том, что не следует говорить обо всем, что болтают, если это может производить какое-либо неожиданное и неприятное впечатление. Мне бы следовало воздержаться. Напрасно Вы думаете, что я в письме или на словах способен Вам золотить пилюлю. Вы требуете моего откровенного мнения, и я его сказал бы ясно и просто, что Ваша вещь сравнительно с Шишкиным — слабая, если б она была слабая. Повторяю, приготовлять Вас я не стал бы. Вам не то нужно. Вам нужно знать правду, как доктору, чтобы знать, что Вам делать. Я даже так поступил бы в том случае, если бы Вы ко мне и не обратились. Мне слишком дорого Ваше будущее, чтобы делать Вам (даже с добрым намерением) затруднения его достигнуть. Но что касается картины Шишкина, то это действительно замечательная вещь, вещь редкая во всей русской школе. Судите же, что это такое и кто с Вами конкурировал. Но черт знает, выходит и в самом деле, что я как будто устилаю. Бросим это, дорогой мой, а поговорим лучше о другом.



9. Портрет И. А. Гончарова. 1865

тивно произведеній великое и дѣй-
ствительно вѣчное, даже и тогда
когда человѣчество перестанетъ у-
вѣрить, когда научныя изысканія
(насколько это наука сдѣлать въ
силахъ) откроютъ дѣйствитель-
историческія
ныя черты обоихъ этихъ лицъ,
то и тогда картина эта не
потеряетъ цѣны, а только из-
мѣнится ея роль, и она оста-
нется такимъ же замѣчательнымъ
памятникомъ народнаго вѣрова-
нія, какимъ ничто не можетъ
быть кромѣ картины. Никакая
книга, ни описаніе, ничто дру-
ра
гое не можетъ сказать такъ
живо человѣческой физіономіи
какъ ея изображеніе. Тотъ же
Рафаэль часто изображалъ
Христа, и изображалъ его по-
своему не дурно, но онъ его
изображалъ со стороны мифи-

10. Письмо к жене. 19 ноября 1869 г.

Третьякову я назначил 1000 рублей за Вашу картину, и он *согласен*. Краски вышлю немедля, только не знаю, те ли пошлю, каких нужно Вам. Постараюсь взять побольше.

В Академии выставка [4], как всегда, заурядная. Есть и хорошие вещи, но мало, много посредственного, а уже плохого и не приведи бог какой урожай. Савицкий все вздыхает о своем непотребстве, что не пишет Вам. Но решительно собирается. Репин где-то и что-то, но я его не вижу. Говорят, женился [5]. Макаров [6] написал два портрета детских очень хороших, краски прекрасные, и что удивительно — хорошо нарисованы. Просто — благодарю, не ожидал! Н. Н. Ге пишет повторение своей картины [7] для государя, а я... я... не знаю, что я делаю, стыд и срам. Зима почти миновала, а я бью баклуши, скучно и тяжело, тяжело и скучно. Впрочем, начал «Христа» [8]. Чудное дело, а страшно за такой сюжет приниматься. Не знаю, что будет.

Если можно, вышлите мне фотографии Чуфут-Кале, что есть у Рыльского, если есть Рыльский в Ялте вообще, помните, из той коллекции, которую мы с Вами рассматривали [9]. В ножки поклонюсь. Что касается начатых Вами картин, то с богом, вперед! Решительно вперед! Нам нельзя и некогда оглядываться. Работы на сто человек, а рабочих сил пять-шесть всего-навсего. Ведь и до станции не бог весть как далеко, а там нас сменят свежие силы. Но пока сменят, а дело у нас на плечах. Впрочем, что же это я, кому говорю, точно равному... Не забудьте, у Вас будущего больше моего на целую станцию, а может быть, и больше, а уже мне больше одной упряжки не сделать, это верно, а все-таки вперед! Чертеж Вашей «Волны» [10] живо напомнил мне шум настоящего моря. А хорошо бы, если бы оно зашумело и в самом деле, так хорошо и страшно как-то. Вот катится, катится, катится... бесконечно. Вы помните, на меня Крым не произвел того впечатления, какое бы Вы хотели, но волны... это хорошо, музыкально как-то. Нет, впрочем, это не совсем музыка, а какое-то чудовище, живое, мрачное, да и, правда, свет оттуда из картины, только чудовище большое-большое, даже больше, чем всякая картина. Итак, чем больше, тем лучше. Часто, очень часто я вижу наяву вечер, берег моря и волны, волны и волны...

Однако ж так нюнить непростительно — не к лицу: будем говорить степенно. Мне нравится, что Вы взяли этот мотив, он имеет в себе внушительную степенность, и линия хорошая; так просто и хорошо, давай бог. Праздник будет у меня, когда свидимся. Знаете что, кончу я письмо, лучше кончу, не могу писать, черт знает, что такое: пусть лучше останется чистая бумага, добавляйте, что Вы хотите, все будет хорошо, нового не будет. Будьте здоровы! Ничего не нужно лучше этого. Прощайте!

Мамаше Вашей шлю сердечный привет. Роману дети написали бы, да спят, а Софья Николаевна, Вы знаете, что она думает. Передайте Иконниковой наш искренний поклон.

И. Крамской.

98. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

10 апреля 1872 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Г-н Анненков[1] видел портрет Кольцова в самом безобразном виде, говорю это не с тем, чтобы ослабить силу его замечаний, которые все я принял с удовольствием, тем более что это совпадало с моими намерениями; особенных «только» я не заметил, и исправление их не может меня особенно затруднить, а только довожу до Вашего сведения, чтобы Вам не показалось удивительным такое количество замечаний. Прошу Вас извинить меня, что я не тотчас отвечаю Вам — занят был упаковкою и отправкою картин[2]. Иван Иванович Шишкин, как Вы увидите, сделал в своей картине[3] много даже перемен — и все к лучшему, по моему мнению; впрочем, вы увидите сами. Сколько я могу судить, картина его — одно из замечательнейших произведений русской школы. В своей картине «Майская ночь» я тоже кое-что прошел и, кажется, не испортил. Например, воду на первом плане всю сделал темнее, первый план с правой стороны прошел, бугорок под лодкой, над плотом, переменил, гору с тополями кончил, деревья около дому изменил несколько и в тонах и в форме и, наконец, другой берег облегчил в тонах и, даже пришлось пройти и небо, словом, прошел всю картину. В настоящее время она пожухла страшно, но Г. Г. Мясоедов[4] обещался ее покрыть белком основательно; кроме этих новостей есть еще картина интересная — «Пашня» барона Клодта[5]. Портрет Кольцова я не посылаю теперь, а только на фоминой, потому что на праздниках здесь будет Тургенев, которого хотел привести Анненков. Затем поручая Вашему вниманию наши труды[6], желаю встретить праздник радостно и счастливо.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть всегда готовым к услугам.

Уважающий Вас И. Крамской.

99. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

20 апреля 1872 г.
СПб.

Добрый мой Федор Александрович! Вот как бывает, и я запаздываю с письмами! Но случилось так, что, получивши Ваше письмо, я долго был в недоумении и довольно тяжелом раздумье, что делать, как писать и с которой стороны подойти к Григоровичу, чтобы накрыть его и узнать то, что есть пахучего в его действиях. Был у него — не застал, собирался опять к нему, и вдруг он является ко мне сам. Ладно, думаю. Ну, говорим; думаю, зачем он? И уже собрался повести атаку, как он заговорил о своем удивлении по поводу Вашего письма к нему[1]; но в чем дело — ходит вок-

руг да около, а что именно ему нужно, не говорит. Я знаю Григоровича с одной стороны, с которой Вы, быть может, его не знаете. Знаете ли Вы, что его глубоко можно обидеть, обидеть до того, что он станет врагом, врагом тем более опасным, что все в нем остается то же, он так же говорит со слезами на глазах, как и прежде, так же, как заведенная машина, вертит колеса и трещит фразами, но время от времени есть фразы, окрашенные зловещим цветом, и вы чувствуете только, что есть нечто, что крепко и упруго сидит в нем и начинает вплетаться во все его действия, к вам относящиеся? Это нечто состоит в том, что относительно Вас он как будто должен еще с кем-то советоваться, на кого-то взглянуть, с кем-то переговорить. Судьбами Вашими не он один распоряжается. Картину Вашу Вы прислали через меня — ему обида, Третьяков ее купил не через него — ему обида, считаете Вы нужным картины приберечь и не высылать их до окончания в Общество — ему обида, тем горшая, что эта последняя мысль, он подозревает, Вам кем-то внушена, что не будь кого-то, Вы бы сами не выдумали такой революционной мысли, и т. д. Это верно. Хорошо ли, худо я сделал, но сделал так, как мог и считал приличным. Я ему сказал, что получил от Вас тоже письмо и что хотел видеться с ним, чтобы посоветоваться, взял да и прочел из Вашего письма страничку о Вашем недоумении [2]: зачем это Вы ему советуете поговорить о своей поездке за границу с великим князем. Нужно было видеть и слышать, как он божился и клялся, что ничего подобного он к Вам не писал и не советовал, что, напротив, именно не нужно ничего брать от Академии — ну, словом, я ничего не понял во всей этой кутерьме. Так и оставил это дело, после того он поведал свое горестное положение, что Вы не обещаете выслать картин в Общество до окончания нескольких разом, и потом, что Вы ему при этом прибавили: «*Это секрет*». «Так,— говорит,— и подчеркнул. Что же это такое? Неужто мы не увидим от него ни синя пороха, так как он говорит, что все вещи надеется распродать там, в Крыму, и частью в Москве, а между тем ведь нужно же свести счеты, все бы таки хоть две картины следовало бы дать нам, чтобы я мог перед Обществом упираться на факты. Конечно, вы себя, господа, независимо и почетно поставили, что же, ему, пожалуй, и хорошо поместить свои вещи на Передвижную выставку...» Я подумал, черт знает, кто ему это бухнул? И, наконец, не написали ли Вы ему сами, что хотите делать отдельную выставку, и не пробует ли он меня, чтоб я проговорился. Но так как Вы мне это писали под особым секретом и со мною советовались, и притом Яков Михайлович, когда приехал, говорил то же самое и тоже по секрету, то я и удержался, не выводил его из заблуждения, если он не знает Вашего намерения, и, пропуская мимо ушей это, говорю ему: «Дмитрий Вас[ильевич], мне кажется, что дело это такого рода, что следует Ф[едору] А[лександровичу] Васильеву поставить на вид прямо, что так как он должен Обществу и так как Общество не может больше ждать долгов, то Васильев и обязан уплатить, ведь Фед[ор] Алек-

сандр[ович], я думаю, удивлен не будет, что кредиторы требуют с него долг, и, сколько я его знаю, он, разумеется, должен будет представить для уплаты Вам картины. Я не допускаю мысли, чтобы он обиделся, если Вы ему прямо напишете, ведь это дело денежное...» «Нельзя, мой друг, нельзя, ведь не могу же я так писать, я ведь его знаю, я и то теперь уж не знаю, как ему писать, и когда пишу, то десять раз каждую фразу обдумаю прежде, как бы смягчить и не задеть; ведь он кипучий, самолюбие, батюшка, самолюбие, я понимаю, нет нельзя...» «Напрасно, говорю, по-моему, надо сказать прямо, он не мальчик,— боюсь, чтобы как-нибудь не вышло недоразумений». Словом, я так ничего и не понял. Изложил Вам для того все это, что так как Вы писали и ему и мне, и знаете, что писали нам обоим, то, может быть, Вам это будет яснее. Сколько мне кажется, в Обществе и в самом деле некоторые думают: зачем ему еще давать, когда он так блистательно продает свои вещи? Это объяснение для меня имеет правдоподобие, а впрочем, черт их там знает. Ей-богу, я, голубчик, тут ничего не могу и понять и, кажется, сделать. Что же касается господина Третьякова, то рекомендую Вам послать ему некую цидулочку, в которой Вы так и скажите, как и в письме ко мне. Он должен знать, что цена картины не может быть одна, когда Вы в Крыму, а другая, когда Вы в Петербурге, и что все равно, здоровы Вы или больны. С ним это будет хорошо. Может быть, ему это нужно сказать несколько мягче, но что следует выразить несомненное удивление к его словам — это верно. Видите, он тоже как будто обижен, что не то он Вам помогает, не то Общество. Черт их знает, что у них такое. Еще Третьяков, как частный человек, может сказать: «Ндраву моему не препятствуй», но Обществу — неприлично. Эдакая гадость, с какими Вам казусами приходится возиться в то время, когда надо тишину и спокойствие. Теперь о другом — относительно Академии, т. е. звания Вашего и диплома, все будет сделано, как Вы говорили. 27 или 29 апреля будет Совет, и тогда извещу[3]. Но вперед успокойтесь: мне обещали сделать, как я и просил. Дорогой мой, письмо это такое гнусное, что я не хочу здесь больше ничего писать, а дня через три напишу какое следует. Кланяется С[офья] Н[иколаевна] Вам и мамаше.

Ваш весь И. Крамской.

100. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

25 апреля 1872 г.
СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Картина Васильева[1], вероятно, уже отправлена к Вам; Дмитрий Васильевич еще здесь, а Тургенев, вероятно, не приехал еще, по крайней мере, я не слышал. Портрет Кольцова все еще работаю. Николай Николаевич[2] не поедет теперь, его удерживает копия[3], которую нужно сдать его вели-

честву чрез Академию; из Петербурга он поедет уже совсем в первых числах июня, вот почему он не был и у Вас. Что же касается моего приезда в Москву, то, как видите, он все откладывается, хотя я этой идеи еще не покинул. Надо полагать, что это состоится в первых числах мая: очень уж хочется повидать сочленов москвичей [4], до той же поры низко кланяюсь Василию Григорьевичу [5] и прочим. Очень рад, что пейзаж Шишкина [6] оправдывает мои отзывы и «Пашня» барона Клодта [7] Вам нравится.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть всегда готовым к услугам.

И. Крамской.

101. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

25 апреля 1872 г.
СПб.

Дорогой мой Федор Александрович!

Хвостик про Григоровича. Он Вас не понимает, вразумите его. Часто в Ваших письмах он видит совсем не то, что нужно. Ему нужно коротко, но ясно, каждую вещь своим именем — иначе он расползается. Он, например, понял, что Вы сейчас, теперь, хотите ехать на Восток, и оттого в ужасе. Я, как мог, его успокоил, сказал ему, что, по всем вероятностям, поездка эта состоит не раньше будущей зимы, следовательно, подробности ее выработаются еще, и, наконец, Вы будете сами здесь, и тогда он будет иметь удовольствие выслушать от Вас приказания. «А до того времени высылайте ему по 100 рублей, если можно, ежемесячно, и конечно дело». Встретил Исеева и, между прочим, сказал ему, что Вы как будто стесняетесь делать перемены в картине для великого князя, так как он начало уже видел [1]. На это он говорит, что смело можете творить суд и расправу над небом и землею и, как господь бог, месить все, как нужно. Нужно отодвинуть гору — отодвиньте, мешает море — сделайте сушу, словом, можете насадить смоковницы или тернии — все равно, лишь бы хорошо было. Краски посланы, и думаю, что человеку, обладающему Вашим аппетитом, ничего не значит скушать сорок пузырьков белил и через неделю потребовать еще столько же, и хотя я могу, положим, прийти в ужас от Вашей прожорливости, но, ограбивши магазин Сухоровского [2], можно для Вашего удовольствия опустошить Беггрова, и после того уже в крайнем случае лишить торговли Аванцо; итак, во славу божию, валяйте! Конечно, моих капиталов может не хватить при таком опустошении, ну, тогда я буду рекомендовать Вам обратиться к другому, более меня ветреному человеку. Вы пишете, что там у Вас какой-то удивительный воздух; я на это мог бы сказать многое, но на первый раз ограничусь пока тем, что доложу Вам, что Петербург удирает какие-то невозможные штуки. Например, перед праздником и на праздниках здесь было 15, 17 и 19 градусов в тени. Каково! Вот Вам!

Ну, когда это видано? Это в половине-то апреля! И теперь просто прелесть, но так как в Крыму, вероятно, по Вашим известиям, будет еще прогрессивнее, то я и умолкаю. Желаю Вам изжариться. На второй день праздника, в ночь, здесь был пожар — горели балаганы: сгорел бесстыдник Берг[3], зверинец, ипподром, карусели и прочие безобразия — не все, впрочем, чему я сокрушаюсь очень. Мы с Савицким ходили смотреть. Жарко было, и хорошо, что было тихо: могло бы кончиться плохо. Оно и теперь нехорошо: в присутственных местах, на углу Гороховой и по другую сторону той же улицы, полопались стекла, сгорели рамы и во всех этажах повреждения очень существенные. Несмотря на это, через день площадь была уже опять застроена, и публика, как ни в чем не бывало, вкушала удовольствия, даже подло смотреть. Был у меня как-то недавно брат Карла Васильевича Имсена — Василий Васильевич[4], принес поклоны, и при сей верной оказии помыли Вам косточки, о чем и довожу до Вашего сведения. Замечаете ли Вы, что мое письмо становится похоже на те письма, в которых обыкновенно говорится: жив и здоров, чего и вам желаю, у нас отелилась корова, яблони в саду распускаются, Мария Ивановна опять принесла двойню, а дедушка приказал долго жить — и все в этом роде. А отчего это, как Вы думаете? Трудно угадать, но возможно, только не Вам, конечно. Разумеется, меня может терзать угрызение совести, что я отвечаю на дневники[5] черт знает чем, но ведь я Вам в этом не сознаюсь, конечно, следовательно, Вы без моей помощи пропали. Потом я могу привести в свое оправдание, что дел ужасно много, никак не могу собраться: третьего дня был нездоров, а завтра, вероятно, кто-нибудь помешает, и так дальше, до бесконечности... И разгонисто, подлец, пишет! Как прежде, бывало, лепил строчка на строчку, а теперь, смотри, будет рад, когда домахает до конца; раньше не остановлюсь — это верно, потому что Вы можете подумать, что ишь какой, ленится, забывает уже меня, если бы я вздумал вот на этом месте подписать свою фамилию. Конечно, пустое место смотрит несколько укоризненно, но ведь что будете делать — весна! Петербург, как Вам известно, становится в это время светел, и ночью ламп не зажигают почти совсем. Ну, а какой порядочный человек станет тратить долгое время на письма, я Вас спрашиваю? А место все еще остается, но остается его так мало, что дела не вместишь, а безделья и так много; взять другой лист — значит наклеить две марки, а зачем, скажите, ради бога? Оставаться в естественных границах, бумажным фабрикантом отведенных, тоже не хотелось бы — нарушение принципа свободы; и так до конца балансируешь между Сциллой и Харибдой[6]. Каково вывожу периоды, хоть в печать. Не уступлю и Вам в болтовне. Вот единственная разница: у Вас в письме есть что-то о будущем искусстве, хорошо что-то сказано, да несколько строк траурных относительно Евгении Ивановны (бедная, что с ней?). Траурных известий с моей стороны, слава богу, нет, а об искусстве мы толковали так много, что можно отложить до другого раза, хотя на выстав-

ке показались некоторые новые вещи, но... как бы Вам сказать — не трогают, а потому лучшее, что я могу сделать,— это поклониться Вашей мамаше, Роману желаю потолстеть, а Вам сказать спасибо за косоглазых братьев Ваших. Дописал, наконец.

И. Крамской

102. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

Усадьба Снарской
1872 5 июля

Дорогой мой Федор Александрович!

Пишу к Вам, окончательно выпудренный Вами за мою неисправность, но, в сущности, разве есть с моей стороны неисправность, когда я часто — всегда — только и думаю: нужно ему, моему милому мальчику, вот это написать, вот это, и то, и вот это, а между тем в течение двух месяцев не писал, дожидался двух писем от Вас и не писал, разве это неисправность? Это подлость! И не сантименты со мной следует разводить Вам, а просто потянуть к мировому... Но шутки в сторону: ей-богу, это гнусно, просто ни на что не похоже. Одно есть облегчение для меня: все, что Вы пишете, такое великое угрызение совести во мне возбуждает, что Вы можете быть довольны. Что я не писал просто, это я выше назвал, что это такое, но что не известил Вас об академическом присуждении — это такая скверность, что уж я и не знаю, как это обозвать. Я расскажу Вам, как это случилось. Когда Вам дали классного художника 1-й степени [1], я думаю — нужно ему написать. Нецветаев говорит: я ему пишу и поздравляю, Шишкин говорит: надо его известить, Волковский говорит: я ему напишу,— словом, со всех сторон только и пишут... Но никто Вам, конечно, не мог написать относительно отчества [2], потому что это, кроме меня и Исеева, никто не знал. Еще раньше гораздо я Вам писал [3], как я это сделал, и Исеев сказал, что мы его назовем так, как он сам себя называет, если он не представит метрического свидетельства. Ну, я к Волковскому, говорю: так и так, скорей подавайте прошение, и рассказал, что и как нужно. Я думаю, что Вы сделали ошибку, давши ему доверенность [4], чрез что не могло быть ничьего вмешательства, и он чуть-чуть не пропустил, я Вам об этом писал. Но все равно, сделано так, что ничего не тронуто, чего трогать не следует, и Вы названы, как сами называете себя, а потому можете успокоиться. Когда же я из Вашего письма увидал, что Вы ничего не знаете, то я, признаюсь, пришел в ужас: как могло случиться, что Вы ничего не знаете, когда со всех сторон было намерение чуть не лобызать Вас. Я, признаюсь Вам, был немножко усыплен и полагал: ну пусть они ему напишут. Я подожду, тем более, что я в то время был немного расстроен — разные превращения с близкими знакомыми совершались, с Ге [5] и прочими; ну, да когда-нибудь

расскажу. Дело не важное... потом отправлял на дачу семью, потом поскорее оканчивал один портрет[6], чтобы ехать в Москву. В это-то время я получил от Вас письмецо-экспромт: о черешнях и Черном море, о глубоком горизонте, и вдруг в заключение была выдвинута другая картина, и затянулась песня о Волге... ну, прелесть[7]. Я перечитывал его и, признаюсь, не утерпел, чтобы не прочесть это письмо Савицкому, собирался писать немедленно, а между тем уехал в Москву. Возвратясь, сделал закупки, и скорее на дачу — уж было 27 июня. И вот здесь две недели уже живем. Я, кажется уже писал Вам о том, что мы будем жить втроем: Шишкин, Савицкий и я. Они раньше меня сюда приехали. Собирался писать Вам обо всем длинное и спокойное письмо, а вот вчера вечером получаю еще письмо от Вас[8], из которого узнаю, что Вы мне писали чрезвычайно важное письмо о свидании с Боткиным, а между тем я его не получал. Это жаль: письмо для меня интересное, да и не для одного меня, словом, я теперь в великом смущении от долгого промежутка и в беспокойстве за участь письма. Странно, оно не могло затеряться потому только, что меня не было в Петербурге, потому что в квартире живет Щербатов (ученик Академии) со времени отъезда Софии Николаевны на дачу; следовательно, все адресованное ко мне безостановочно доходило. Это на почте где-нибудь случилось. Словом, как бы то ни было, а Вам придется написать мне еще раз, как Вы видались с Боткиным и что из этого вышло, что такое с Вами вообще; ведь, серьезно говоря, я ни из одного письма обстоятельно не знаю, как Ваше здоровье. Чего можно ждать? Я, по крайней мере, так полагал, что Вы будто бы поправились совсем, т. е. не настолько, чтобы воротиться жить в Петербурге, а настолько, что можно быть спокойным, оставаясь там; но разные нотки в письмах, то в одном, то в другом, дают какое-то тревожно-смутное впечатление, точно колотье то в одном, то в другом месте: по-видимому, организм здоров, а ни с того, ни с сего охнешь. Так и Вы в письмах: нет-нет, да и проговоритесь. И потому важно, что Вам сказал Боткин. Я в него, как в господа бога, верю.

Итак, мы тут живем и работаем. Шишкин нас просто изумляет своими познаниями, по два и по три этюда в день катает, да каких сложных, и совершенно оканчивает. И когда он перед натурой (я с ним несколько раз пытался садиться писать), то точно в своей стихии, тут он и смел и ловок, не задумывается; тут он все знает, как, что и почему. Но когда нужно нечто другое, то... Вы знаете. Я думаю, что это единственный у нас человек, который знает пейзаж ученым образом, в лучшем смысле, и только знает. Но у него нет тех душевных нервов, которые так чутки к шуму и музыке в природе и которые особенно деятельны, не тогда, когда заняты формой и когда глаза ее видят, а, напротив, когда живой природы нет уж перед глазами, а остался в душе общий смысл предметов, их разговор между собой и их действительное значение в духовной жизни человека, и когда настоящий художник под впечатлениями природы обобщает свои

инстинкты, думает пятнами и тонами и доводит их до того ясновидения, что стоит их только формулировать, чтобы его поняли. Конечно, и Шишкина понимают: он очень ясно выражается и производит впечатление неотразимое, но что бы это было, если бы у него была еще струнка, которая могла бы обращаться в песню. Ну, чего нет, того нет: Шишкин и так хорош. Удовольствуемся... он все-таки неизмеримо выше всех, взятых вместе до сих пор; не более, но и не менее. Все эти Клодты, Боголюбовы и прочие — мальчишки и щенки перед ним, но дальше нужно другое. Что? Вы, надеюсь, понимаете. Шишкин — верстовой столб в развитии русского пейзажа, это человек-школа. Но живая школа. Но ведь после школы наступает жизнь, и хотя тоже школа, но другими приемами, чем прежде, передаваемая,— это он, как и следовало ожидать, отрицает: вечная история. Впрочем, что ж, что я произношу приговоры? Ведь Шишкин до сих пор еще не перестал расти, и черт его знает, до которых пор он вырастет, а что он растет — это несомненно.

Что пишут о Лондонской выставке [9], я не знаю; слышал, что хвалят вообще, но более подробно не знаю и узнать, к сожалению, не могу, ибо в деревне. Я работаю «Христа», говорят, ничего, и уже успокоился, что придется окончить пейзаж без фотографий [10], как [вдруг] Ваше письмо и известие, что фотографии лежат запакованные и ожидают адреса, перевернули вверх дном мою решимость оканчивать пейзаж без них, и я не буду спокоен, пока их не получу. Если можно выслать их по адресу в Петербург, в д[ом] Елисеева, то они дойдут очень скоро, скорее, чем сюда. Адресовать письма можно и сюда, но посылка — возня великая, так как ближайшее место получения писем — девять верст от нас. Письма носят со станции ежедневно, но посылку нужно самому, да свидетельствовать повестку, а через Петербург я получу на другой день. Итак, адресуйте в Петербург по старому адресу на имя Мих[аила] Лазар[евича] Щербатова, в мою квартиру; он их привезет немедленно, я ему об этом напишу. Софья Николаевна говорит, что пусть он и не ждет письма, потому — лето, а впрочем, она напишет. Дети Роману не отвечают, но ведь что Вы будете делать, они даже и мне не отвечают, когда я их спрашиваю,— словом, лето. Анархия полная. Вам до тошноты надоело работать и видеть свои картины — понимаю совершенно и удивляюсь, что Вас раньше не толкнуло на мысль поехать и освежиться. Что же касается до окончания Ваших картин, то это будет действительно жаль, если уж Вы совсем ничего не вышлете осенью: все-таки одну или две, я думаю, можно, хоть маленьких. Все же картины кончить, начатые Вами, и приехать самому, как Вы полагали сначала, я полагал и прежде, что Вы не успеете: не хватит физических сил. Я это знал и на это не рассчитывал никогда, а вот что свидание наше все отодвигается и отодвигается на неопределенное время, вот это поистине неприятно. Спросите у Боткина, нельзя ли Вам в конце будущего мая приехать на лето к нам или куда-либо в средние губернии; мы бы устроили и помещение

и зажили чудесно. Ах, хорошо бы было, если бы состоялось. Пишите, а я обещаю быть исправнее. Неизменный Ваш товарищ.

И. Крамской

Собственно мой адрес теперь такой: по Варшавской железной дороге на станцию Серебрянка. Усадьба г-жи Снарской — мне.

103. М. Л. ЩЕРБАТОВУ[1]

[Июль 1872]

Добрейший Михаил Лазаревич!

Я к Вам все с поручениями: два билета Городского Кредитного Общества, которые я у Вас оставил на случай, если спросит Андрей Иванович[2], прошу Вас заложить в Банке, что за Казанским мостом на канаве, на три месяца. Если Вы этого никогда не делали, то спросите там. Заложите их на свое имя. На другой день Вам выдадут деньги около 160 руб. и когда сделаете это, то приезжайте сюда и привезите деньги. Мне оказывается нужно экстренные расходы сделать. Приезжайте на денек, в ночь в 11 час. можно выехать и потом воротитесь. Кроме того, скоро Вы должны получить на Ваше имя из Крыма посылку — это фотографии от Васильева ко мне[3], то захватите и их. Если еще не получили, то подождите немного и уже вместе все и привезете, то есть и деньги и посылку. Так что, пропустите получение этой записки 4 дня и если не будет посылки, то делать нечего, тогда закладывайте билеты и привезите деньги. Деньги разменяете на мелкие: последние 10 руб, если можно медными. Так как Вы будете без багажа, то поезжайте до Серебрянки. Оттуда назад по полотну по железной дороге ровно 7 верст. Где будет 7 верст, тут направо деревня, через деревню ко мне сейчас. Это можно пройти пешком. Рукой подать. Поезжайте, разумеется, на мои деньги, которые получите. Извините за хлопоты. Напишите что-нибудь.

Искренно преданный Вам И. Крамской.

104. П. Ф. ИСЕЕВУ

7-е июля 1872 г.
Усадьба Снарской по Варшавской железной дороге,
станция Серебрянка.

Ваше превосходительство, милостивый государь Петр Федорович! Сегодня я получил бумагу, в которой Вы извещаете меня, как члена бывшей комиссии[1], о воле его высочества товарища президента, чтобы комиссия занялась устройством педагогических курсов для средних учебных заведений[2]: но из бумаги не видно, когда должны быть начаты работы по этому

предмету. Прошу Ваше превосходительство почтить меня уведомлением, если можно, т. к. я не рассчитывал быть в Петербурге раньше конца августа, а если погода позволит, то и конца сентября даже.

Кроме того, пользуюсь настоящим случаем, чтобы извиниться перед Вами и объяснить, почему я не мог исполнить Вашего желания и зайти по делу, которое, очевидно, имело нужду в моих услугах, т. к. Вы изволили быть сами и оставили записку. К сожалению Вы меня не застали дома, возвратясь я немедленно должен был отправиться на варшавскую дорогу, и когда я на другой день зашел к Вам, Вы были на даче, и только через неделю должны были приехать. В назначенный день Вы не приехали, мне же надо было съездить в Москву и таким образом мне так и не удалось узнать, чем я мог быть Вам полезен. Отправиться по адресу, указанному Вами, я не считал возможным, так как в записке был указан только тот день, в который Вы изволили быть. Мне очень жаль, что так случилось, но я решительно не мог бы явиться ни в каком случае, так как я и домой явился позже назначенного Вами первого срока.

Еще раз прошу Ваше Превосходительство великодушно меня извинить, хотя с моей стороны неисправность была невольная.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашего Превосходительства всегда готовый к услугам.

И. Крамской.

105. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

20 августа 1872 г.
Серебрянка.

Дорогой мой Федор Александрович!

Как это у Вас переплетается, золотой мой юноша: упреки в том, что не от кого получать длинных писем, с благодарностями за самые бесполезные услуги с моей стороны! Тем более что последнего и самого важного для Вас я не могу сделать до своего возвращения в Петербург. Я говорю о звании, и как оно там прописано в самом протоколе [1]. Поручить же кому-нибудь справиться в петерб[ургских] академических книгах, Вы понимаете, нельзя; я думаю, и сами Вы не поблагодарите, а я буду там только в конце сентября. Я так заработался, а времени так мало, что дай бог только кончить к тому времени. Пишу «Христа», фотографии получил, дождался, но Вы правы — они почти ничего не прибавили, и ожидал их напрасно, мог бы писать. А все-таки великое спасибо. Они меня переносят туда легко, как будто ходишь там, и это помогает. Изображу Вам не совсем приятный пассаж с Вашими письмами. Дело в том, что всякий раз, как я получу от Вас письмо, у меня спрашивают, что Вы пишете? Я всем и каждому докладываю в общих чертах существенное и для всех неважное, словом, безобидное. Но вот с последним письмом что случилось: С[офья] Н[ико-

лаевна] сидела у Шишкиных. И[ван] И[ванович], кажется, был на этюде, а Е[вгения] А[лександровна][2] спрашивает у жены моей: «Ив[ан] Ник[олаевич] получил от Феди письмо?» «Получил». «Что же он пишет?» «Я не знаю, не читала» (она действительно не читала). «Разве Вам Ив[ан] Ник[олаевич] не дает читать?» «Нет, дает, да я сама не стану, если он не скажет...» «Какой странный Ив[ан] Ник[олаевич], никогда не даст нам прочитать, не скажет даже, просто обидно; и отчего он не говорит?» «Я не знаю». «Не может быть, Вы знаете; ведь странно в самом деле, ведь не может же быть секретов...» «А может быть, и есть, почему Вы знаете?» «Вздор, какие секреты, уж мне-то можно; как Вы думаете, отчего он не дает нам читать письма?» «Да я же не знаю»... Слово за словом, и явилось предположение, что я потому не даю читать письма, что Иван Иванович не расположен к Феде. Приходит С[офья] Н[иколаевна] и рассказывает мне; а через полчаса по возвращении И[вана] И[вановича] — баталия; ты вот какой, через тебя я не знаю, что с ним там, и проч. и проч. Ив[ан] Ив[анович] спрашивает С[офью] Н[иколаевну], что это значит, откуда это. И кто знает, как я отношусь к Ф[едору] А[лександровичу], словом, поднялась такая суматоха, что я беру письмо, длинное, только что полученное и отправляюсь. Прихожу. Е[вгения] А[лександровна] в слезах, И[ван] И[ванович] рассерженный. Я говорю: «Иван Иванович, я пришел с письмом, и я прочту Вам его, Евг[ения] Алекс[андровна], но предупреждаю Вас, что я потому не читаю Вам его писем, что не имею на то никакого права. Тут есть такие места и человек говорит такие вещи, которые, в сущности, ни для кого не интересны, хотя человек раскрывается весь, и я, которому он это открывает, не имею возможности, не нанося ему оскробления, кому-либо что-либо сообщить, но ввиду того что тут происходит, я прочту, делать нечего. Вообразите себе, что я стал бы из письма читать только выдержки, Вы бы заподозрили, что секреты я пропускаю, это было бы хуже. Я всегда Вам говорю, о чем он пишет, наконец, что для Вас интересно знать, его здоровье и занятия Вы знаете, а до прочего Вам дела нет...» и прочел. Мне показалось, что И[вану] И[вановичу] стало неловко, что я вынужден был прочитать все, а Е[вгения] А[лександровна] успокоилась. И как мне показалось (может быть, я ошибаюсь), ей только этого и хотелось. Через несколько дней зашла об этом речь опять, и я сказал, что сожалею о случившемся и что, согласитесь сами, Е[вгения] А[лександровна], я не имею права на это, услышал в ответ — ничего, мне можно, это вздор. Итак, мой благородный друг, я поступил скверно. Это, впрочем, всегда со мной так, если меня задеть, я наделаю глупостей. Простите, голубчик, дорогой мой, но, ей-богу, я не сообразил тогда. Слишком уже скоро все это случилось. Я не успел обдумать, как мне действовать. Ведь странные люди — покажи им, что у тебя там в сердце, и ведь не нужно им совсем, а так, дай потрогать руками. Знаете, мне очень неприятно, вот что я несу за то, что получаю от Вас письма. Вы говорите, что не знаете, прият-

но ли мне получать длинные письма (а Вам не от кого, бедный), да, приятно, больше даже — дорого, только надо молчать и молчать насчет персидских ковров и ваз, на которые Вы хотели накинуть великому князю [3]. Я сожалею, что Вы не накинули, и ликую, если накинули. Потому что в самом деле не резон, имея сострадательное сердце, оказывать помощь из своего кармана, а не оказать нельзя — не по-христиански. 1000 маловато за большую вещь. Серьезно. Ведь наши фонды подымаются, прочитайте в «Петерб[ургских] вед[омостях]», что в Лондоне пишут [4]. Оно, знаете, надобно немножко публику отесывать, а то она все норовит нас держать в черном теле. Дудки, будет. Хорошо бы также немножко поприжать и Третьякова с Солдатенковым [5], я был бы этим доволен.

Григорович за границей, и, пишу к сведению, в первых числах сентября он воротится. Я знаю, что он высылает Вам по 100 рублей ежемесячно, но что приостановилась высылка — этого не знал. Перед отъездом за границу он говорил мне об этом. Вы ему пошлите, разумеется, картину, другую, да не забудьте и Передвижную выставку: она открывается 1 октября [6]. Хорошо бы это усилило нас: Ге в этом году ничего не пишет. Что она продастся — это наверное. Однако ж как долго оттягивается Ваш приезд. Я боюсь, что многое изменится. Ведь мой возраст и Ваш — не одно и то же. Я немного осел, а Вы — черт знает, что Вы такое. Для меня Вы хотя и не загадка, но тот ужасный огонь, который надо потушить во что бы то ни стало и который есть не то болезнь, не то очень хорошее нравственное здоровье, как Вы красноречиво и верно выражаетесь,—штука рискованная. Если Вы помните, я его иногда касался. Но у каждого своя планида. Вы рассуждаете о важных материях самым невозможным образом. Хорошо. Теперь попробуйте рассуждать наоборот — ручаюсь, хуже не будет; мне даже кажется, что Вы уже и без моего совета понемножку ступаете по этой дороге. Итак, очень жаль, что отъезд оттягивается, но... лучше живите, чем испортить такую дорогую машину, с таким трудом и издержками поправленную. Слава богу, что она в порядок приходит. Я, разумеется, верю Боткину, и спасибо Вам, что Вы написали об этом подробно. «Я спокоен, совсем спокоен»,— это сказал Боткин, а если я кому верю — так это ему. Ведь увидимся же мы. Да мы и видаемся, а если Вы пришлете еще картину, то это уже будет совсем хорошо.

Знаете ли, мне сдается, что это хорошо, что так случилось, что Вы принуждены волей или неволей сидеть в Ялте. Вы пишете, что мысль, чтобы созреть и оформиться, должна пройти целый ряд превращений механических, химических и всяких; разумеется, это так, но не подлежит сомнению также, что и человек, в известную пору, зреет и совершенствуется в одиночестве, конечно, не очень продолжительном, но в одиночестве. Ведь странное дело (я Вам, кажется, это говорил): в галереях есть работы мастеров, которые никогда не выезжали из своего гнезда, выставок не было, а стало быть, и сравнения (внешнего), потому что только внешность

и можно сравнивать, а между тем производили вещи, в трепет приводящие. Вся штука в том, что у них было то ясновидение, то страшное, неумолимое требование от себя сделать так, как я думаю, а так как они думали и чувствовали особенным, исключительным образом и не успокаивались до последней степени, то и вещи выходили незаурядные. Тут все дело не в красках и холсте, не в скоблении и мазке,— а в достоинстве идеи и концепции... Стало быть... стало быть, можно остановиться и не рассуждать... потому что всякое глубокомыслие по существу своему необходимо наивно, а всякая наивность, доведенная до очевидности, приводит слушателя к снисходительной улыбке сначала, потом и к настоящему смеху, так что и удержу не будет. А так как я имею претензию на репутацию серьезного человека, до того серьезного, что И[ван] И[ванович] даже не ругается скверными словами и вообще не сквернословит в моем присутствии (совестно, как он говорит), то Вы понимаете все неприличие, конечно, если я, благодаря Вашим подстрекательствам, стану в такое положение.

Лучше я Вам взамен рассуждений расскажу, что мы тут делаем. Во-первых, Шишкин все молодеет, т. е. растет — серьезно. И знаете, хороший признак, он уже начинает картину прямо с пятен и тона. Это Шишкин-то! Каково — это недаром, ей-богу. А уже этюды, я Вам доложу,— просто хоть куда, и, как я писал Вам, совершенствуется в колорите. Савицкий же... как бы Вам это сказать повернее — не то что хуже стал, а как-то не идет вперед, остановился точно. Развитие как будто кончилось, и это производит впечатление тяжелое, за будущее. Впрочем, ручаться нельзя — увидим. А я... Впрочем, нет, не под силу труд. Лучше рассуждать, вот кстати и тема для него.

Ночь, даже почти утро, я сижу и пишу к ветреному и неблагодарному. А почему я так поздно сижу? Потому, что в окрестностях цыганский табор, и сегодня несколько человек забрались в усадьбу, и я их насилу выпроводил из кухни; и так как их присутствие всегда и везде вызывает опасения и усиливает осторожность и, несмотря на то, все-таки сопровождается исчезновением собственности, то я в качестве храброго сторожа коротаю время в беседе с Вами. А Вы думали, я такое длинное письмо написал бы Вам, если бы не цыгане? Нет, это верно. Мне это прискорбно, но это так, таить нечего.

Из Петербурга напишу длинные письма, а отсюда — нет. Кажется — противоречие, а это в самом деле так, и вот почему. Я ложусь спать рано и рано же встаю, работаю много, да днем письма и не пишутся, т. е. такие — длинные; следовательно, остаются вечера, но их еще нет, если Вы помните петербургское лето. И остаются одни цыгане. Один цыганенок поразительный, и если бы не нужно было торопиться, я не утерпел бы. Из всего высказанного Вы с успехом можете видеть, как подлец виляет, но как ни виляй, а никого не надуешь; сколько о цыганах ни распространяйся, а письма можно писать и без них, тем более что, в самом деле, добрый мой,

мне как будто и совестно получать большие письма от Вас, ей-богу... Вы видите, как опять затянул, только на этот раз уже Лазаря, подлец. А как Вы полагаете, можете Вы всю эту канитель распутать? Чуть не забыл: Антокольский вылепил Петра I[7] и выставил на Политехнической выставке[8] в Москве. Я еще не видал даже и фотографии. Пока даже и слухов не знаю. Здоровье его поправилось, женился в Вильно и на богатой. С[офья] Н[иколаевна] шлет (т. е. велела перед тем как пошла спать) привет и кланяется мамаше, а дети Роману все собираются писать, но на даче их и не загонишь. Не довольно ли? До свиданья.

И. Крамской

106. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

29 августа 1872 г
Усадьба Снарской.

Хороший мой Федор Александрович!

Что мне делать, ума не приложу, я не могу сообщить Вам о судьбе Вашего отчества в Академии[1]. А Вы так беспокоитесь, что считаете дни прихода от меня писем. Вы не можете себе представить, как мне это горько... впрочем, можете представить, если Вы в таком состоянии. Но что ж делать, уж теперь немного осталось до переезда в город. Первое дело будет это. Я вот прожил лето, хорошо прожил, нечего говорить, и лето было образцовое — этакие лета бывают не часто *у нас* в Петерб[урге]. Вообразите себе, что с половины апреля и вплоть по сей день погода превосходная, ровная, солнечная, урожай здесь хорош, сено немножко плохо, но во всем остальном — слава богу, дожди шли, но хорошо шли, ну, просто лучше не надо. А все-таки попытаемся на будущий год еще лучше сделать. Съедемся на лето где-либо на нейтральной почве. Вы подыметесь посевернее, а я спущусь с семьей на юг. На этот год (т. е. будущий) мне ничего, полагать надо, не помешает, и помещение мы озаботимся сыскать пораньше. Ив[ана] Ив[ановича] тоже соблазнить можно, он даже облизывается, слушая меня. Не облизнетесь ли и Вы? Вот бы хорошо. А то, чего доброго (т. е. самое скверное и недоброе) и около Петербурга можно будет устроиться наподобие теперешнего. Мне такая перспектива чрезвычайно улыбается. Не улыбается ли она и Вам? А уж поработали бы мы! Право, подумайте. В прошлом письме я Вам говорил о статье в «Петерб[ургских] ведомостях», теперь я навел справки и советую отыскать Вам 201 №., вторник, 25 июля (6 августа нов. ст.). Там есть фельетон: «Русская живопись и скульптура в Лондоне», прочтите: говорится кое-что о Вас[2]. Я думаю, что даже Ваше ненасытное честолюбие может успокоиться хотя немножко, и сердце патриота, которое я в Вас предполагаю, забьется гордостью за других. Вона как кудряво сказано (это, должно быть, оттого, что я по ночам пишу

письма). Недавно я получил письмо от Имсена Карла Васильевича. Он очень интересуется узнать что-нибудь о Вас. Я ему сообщил Ваш адрес. Надо полагать, что он Вам напишет. Глубоко сочувствую Вашему положению — писать четыре ширмы[3]. Очень приятно. Эти люди всегда так, ведь они покровительствуют! Черт знает что такое! И отказаться нельзя, к сожалению, пожалуй, действительно нельзя. Я тем более Вам сочувствую, что сам немножко вкусил творчества. Это такая штука, что потом всякая другая работа — каторжная работа. Все было еще сносно, пока не начинал; все, думалось, в будущем, настоящее было некрасиво, работал через пень колоду, лишь бы сдать, но теперь не знаю, как быть... просто, кажется, невозможно уж будет и приняться за заказные работы.

А картина[4]... не знаю, впрочем, что выходит. Шишкин говорит, что очень что-то хорошее, Савицкий чуть не удивляется; единственный человек, которому я верю, жена, говорит: «Ты у меня не спрашивай, я присмотрелась, кажется, хорошо». Больше нет никого. Как бы я хотел, чтобы Вы видели. Думаю, впрочем, что завешу опять коленкором. Это, чем дальше, тем больше и больше я начинаю думать так. Ведь это Христос, да еще в пустыне, да еще утром, да еще — уж и не знаю что. Просто больно, ей-богу. Ведь эти вещи нужно делать так, чтобы уж никакого сомнения не было, что это такое, а иначе — поступай в разряд безнадежных. Тут выбора нет. Вот я и думаю: где это человек, такой правдивый, настолько уважающий и искусство и меня, чтобы сказать прямо? Ох, как это важно! Добрый мой Федор Александрович! Я очень жалею, что не могу сделать так, как Вы сделали — прислали мне свою картину и спрашивали моего мнения. К сожалению, это невозможно. Но как бы я хотел, чтобы Вы се так сами с собой, своим чувством, и не относительно с другими вещами, а сравнили бы с задачей, с требованиями ума и идеала, и сказали бы мне, что я сделал. И верьте, Ваш приговор был бы для меня действительным приговором. И я уверен, Вы бы не стали утаивать чего-нибудь из желания смягчить удар, если его нужно нанести. Ей-богу, я думаю закрыть его, кончить и закрыть. Не знаю, что скажут в Петербурге, но меня самого не обманешь, страшно что-то. Оно лучше, когда никто не увидит. Извините, сорвалось. О себе заговорил. И Вы знаете, это предмет самый интересный для самого себя. Прощайте, до свидания, кланяюсь мамаше Вашей и крепко Вас, хотел сказать, обнимаю, но воздержусь.

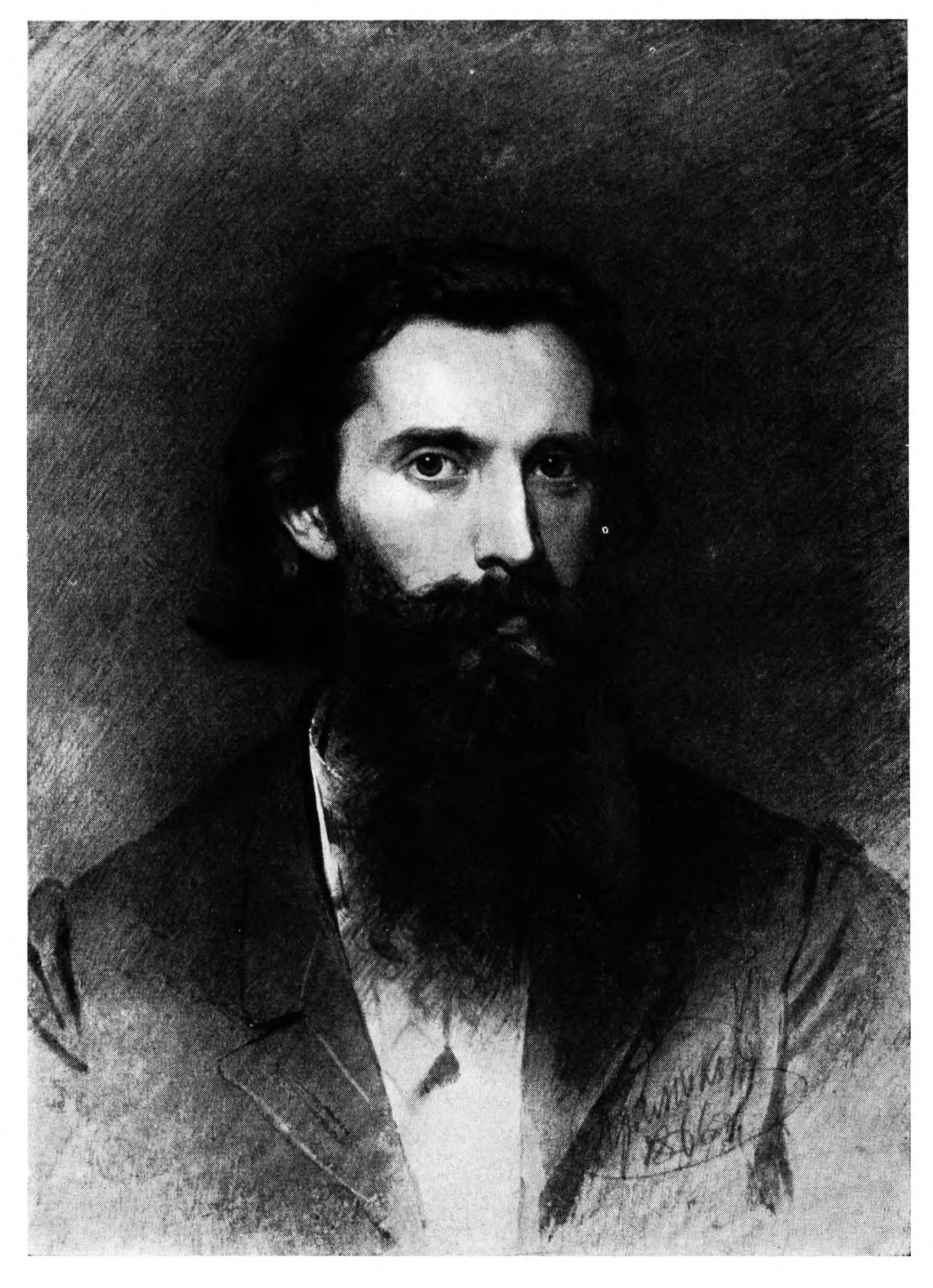
И. Крамской

107. М. Л. ЩЕРБАТОВУ

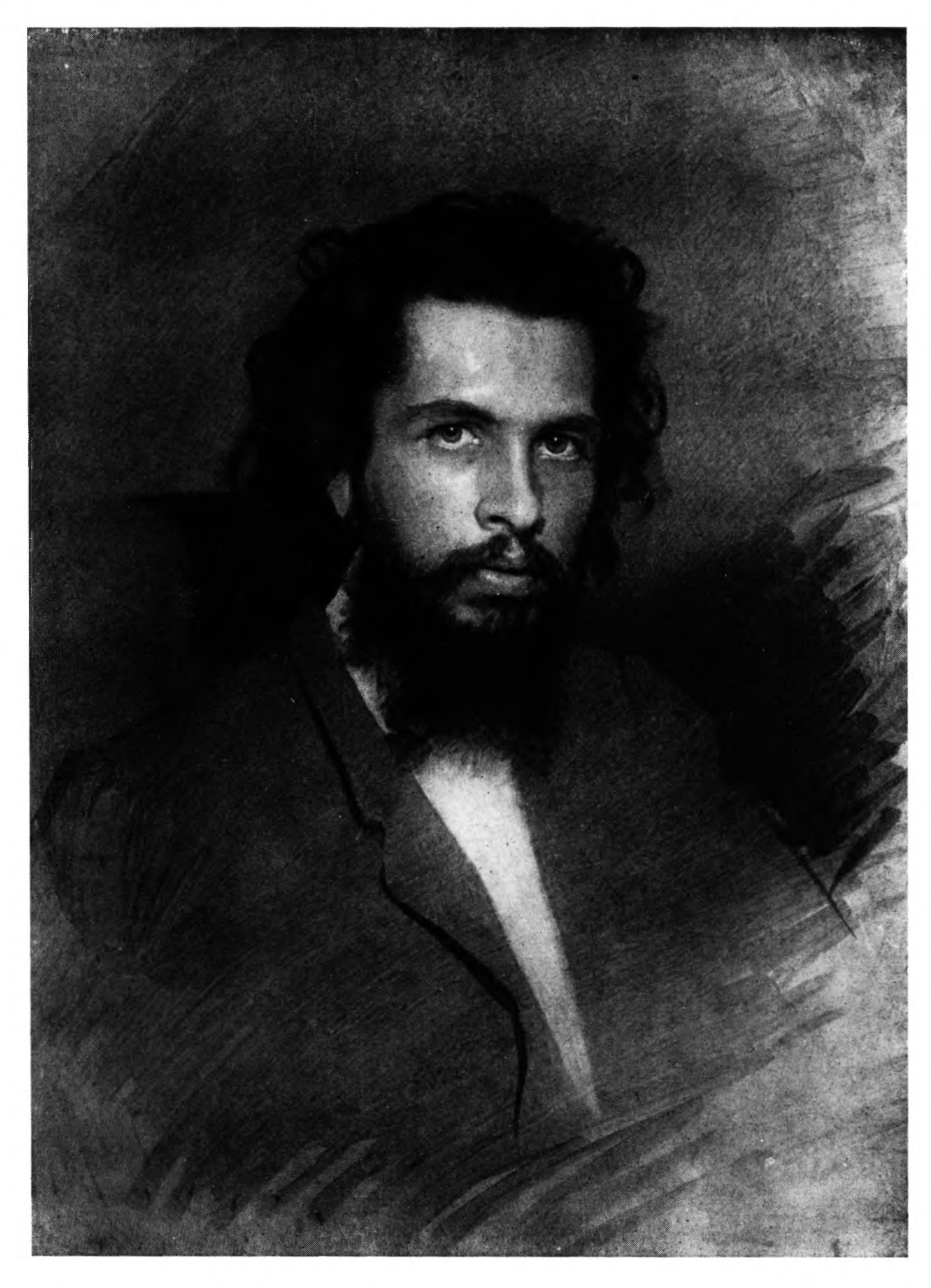
30-е августа 1872 г.

Добрый мой Михаил Лазаревич!

Посылаю Вам квитанцию на получение посланного мною портрета принца Ольденбургского[1]. Вот Вам еще обуза. Но уж так и быть. Я Вам,



11. Портрет Н. Д. Дмитриева-Оренбургского. 1866



12. Портрет Н. А. Кошелева. 1866

может быть, отслужу. Возьмите раму, вставьте портрет и отправьте его к Веселовскому Александру Петровичу [2]. Если рама окажется велика, то прибейте кругом планки. Крыть его лаком слишком рано, а можно накануне 6-го числа перед юбилеем покрыть его иссуха чем-нибудь. Ив. Ив. Шишкин говорит, что можно покрыть лаком со скипидаром пополам, чуть-чуть только протереть. А то так оставьте и так, беда не велика. Потом на одной из досок найдите ключи, один из них, с бумажкой, от письменного стола. Отоприте левый ящик, и, кажется, в книжечке или просто сверху есть копия с обязательства из банка (я Вам говорил), возьмите ту, которой срок 11 сентября, и попробуйте отсрочить. Только узнайте, можно ли Вам, и напишите мне, если Вам нельзя, то чтобы я успел принять меры. Там есть другая бумага, срок которой 19 сентября, та пусть останется, так как я думаю приехать сам к тому времени. Расходы сделайте, если можете, сами. Обойдется не дороже 3-х руб. за мною. Черкните, что и как и когда экзамены. К Вам, может быть, зайдет Са... (неразборчиво.— *С. Г.)*, то расскажите ему, какую маску гипсовую нужно для меня купить. Помните, я с Вами говорил, когда был Петерб[урге], еще показывал рисунок Софии Николаевны. Мне такая маска нужна, и он должен купить, если же он зайдет к Вам, то Вы ему расскажите. Скверно написал письмо, непонятно, но уж, извините, некогда, тороплюсь посылать.

Ваш И Крамской.

Портрет скверный, а все-таки скажите, что там будут говорить? А что Панов сделал рисунок углов? [3] Другая посылочка Савицкой, к Вам за ней придут.

108. М. Л. ЩЕРБАТОВУ

[сентябрь 1872]

Добрейший Мих[аил] Лаз[аревич],
бумажки лучше нет. Будьте так любезны, закажите две рамы для моих этюдов у Трещенко, как можно скорее сделать следующих 2-х мер: одна 1 арш 1 1/2 вершка в длину и 13 1/4 вершк. в ширину в свету, другая 12 1/2 вершк. в длину и 8 3/4 вершк. в шир.

В воскресенье приедет в город наша кухарка, для того чтобы приготовить квартиру, а во вторник и мы приедем. Низко кланяюсь Вам и благодарю за все Ваши хлопоты. Есть поручение одно, да не знаю, как и быть. Видите ли, нужно бы отсрочить еще залог, которому срок 19 сентября, билет заложен не в банке Государственном, а в ссудном коммерческом, против Гостиного двора на углу Михайловской улицы и против магазина Кача, только за отсрочку, вероятно, нужно заплатить около 8, 10 руб[лей] на три месяца, но, может быть, можно на месяц, тогда можно отделаться 3 р. Я бы переслал Вам немедленно деньги, но не с кем. Но так как у Вас,

вероятно, теперь в кошельке не густо, то это дело можно отставить, пожалуй, до моего приезда, мне придется заплатить штраф и только. Да! Вот еще к большой раме для Христа нужно сделать кругом черный ящик непременно[1]. Скажите это Трещенко.

Ваш И. Крамской.

109. С. В. ДМИТРИЕВУ[1]

4-е Октября 1872 г.

Многоуважаемый Семен Васильевич!

Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбою известить меня в 2-х словах: утвержден ли эскиз[2] государем императором и можно ли получить задаток? Я спрашиваю это потому, что картоны, которые я уже начал, я должен буду приостановить, если мне не может быть выдана сумма, я принужден буду обратиться к заказам. Ради бога, Семен Васильевич, черкните мне два слова, в каком положении дело, Вы меня этим крайне обяжете.

С истинным уважением остаюсь

И. Крамской.

Мой адрес: В[асильевский] О[стров] Биржевой переулок д. Елисеевых кварт[ира] № 58.

110. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

10 октября 1872 г. С.-Петербург

Мой дорогой друг!

До последних чисел сентября я просидел на Серебрянке и приехал в Петербург. Но приехал таким образом, что, собственно, не приехал: мне нельзя было показываться нигде, и велел всем говорить, что я еще не приехал. «Христа» не кончил, и потому мне чрезвычайно важно было, чтобы не помешали. *Ваше письмо*[1], *собственно, вывело меня на свет божий.* Добрый мой, Вы не можете себе представить, какое неприятное и прискорбное для меня обстоятельство, что Вам, бог знает, по какому поводу, Григорович бухнул. Воображаю, что Вы передумали и перестрадали. Но успокойтесь, все обстоит благополучно, сам собственными глазами видел, а почему сие — объясню. По получении Вашего письма, поздно вечером третьего дня, я был в глубоком беспокойстве и, как только дождался утра, отправился в контору Академии. К Исееву не хотел идти раньше. Вы знаете, в свое время я подробно сообщал мой разговор с Исеевым. И Вы помните, что он мне сказал: «Будьте покойны, как он себя называет, так и мы его назовем; только пусть не представляет документов». Кажется, ясно. Но мимо Исеева не пройдешь, и потому я счел вправе разъяснить дело. От

него — к Волковскому, и долго внушал ему, что *надо сделать*. Ну, итак, прихожу в контору, требую, чтобы мне показали подлинное дело о Вашем поступлении в Академию и о признании Вас классным художником 1-й степени. Подали, и я его внимательно пересмотрел. Будьте уверены, что внимательно; нигде нет другой подписи и имени, кроме: Федор Васильев. В постановлении Совета на звание художника стоит такое определение: *«признать ученика Федора Васильева классным художником 1-й степени по выдержании экзамена»*. Вот и все, что есть. Прошение Волковский подписал тоже за Федора Васильева: по доверенности, такой-то. Я и спрашиваю у Юндолова[2]: «Скажите, пожалуйста, почему я нигде не вижу отчества, а только имя и фамилия?» Он отвечает, что только академики и профессора именуются по отчеству, а художников мы никогда иначе и не пишем, даже и в дипломах. Убедившись собственными очами, что в деле нет ничего подозрительного, я поехал дать Вам телеграмму об этом и потом к Григоровичу — распутывать эту гнусную болтовню. Я нашел его во дворце Марии Николаевны[3] и прямо приступил к делу: прочел ему начало Вашего письма, и почему он позволил в своем письме назвать Вас иначе, чем он знает Вас? Он завертелся, засуетился, на глазах показались слезы, и он стал как будто что-то припоминать и говорить, что он *«действительно написал Виктору Александровичу, но не на конверте, сколько помнит, а внутри, от рассеянности, ей-богу, от рассеянности! Ах, Иван Николаевич, ведь Вы знаете, как я его люблю; я самым осторожным образом всегда с ним говорю; я уж и не знаю, как к нему приступить; я не знаю, что делать; голубчик, научите, он ведь меня повергает в ужас. Что я скажу Обществу? Ведь он теперь пишет, что не хочет иметь дело с Обществом, обещает не высылать картин к нам. Что же это будет, что мне делать?»* Я и говорю: «Вот видите, я знаю один путь к нему. Это путь прямоты и откровенности. Пишите ему прямо, и только, и он Вас всегда правильно поймет». *«Не могу, голубчик, не могу, я всегда самым деликатным образом...»* и пр. Потом коснулись дальнейших обстоятельств. Я говорю: «Вот в чем дело: как же ему не удивляться и не беспокоиться, когда Вы два раза выслали деньги по 100 рублей, а потом прекратили. Он, говорю, писал мне с беспокойством, что не знаю ли я, почему это». «Послано, Ив[ан] Ник[олаевич], все послано, у меня расписки почтамта». «Но летом не посылали». *«Все послано, и за сентябрь послано»*. «Ну, вот пишите же ему». *«Я уж писал»*. «Ну хорошо, стало быть, дело кончено». Однако ж дело для меня все-таки не разъяснилось: думал я, думал и пришел к такому выводу, кажется, верному. Волковский — друг и приятель Барткову[4]. Думаю, что он наболтал ему что-нибудь, а тот Григоровичу. Григорович, не зная, в чем дело, перепутал в голове и, полагая, вероятно, что Вы не Федор, а уж Виктор, хотел деликатным образом показать, что он знает, как Вас следует именовать, и, перепутавши, промахнулся. Это бывает, а с ним и подавно. Бог Вам судья, что Вы поцеремонились дело это поручить мне, т. е. подать прошение. Ко-

нечно, и теперь ничего не произошло, но не было бы толков и неприятных минут для Вас.

Теперь о дипломе: чтобы Вам его выдали, Вам нужно держать экзамен, а так как Вы, разумеется, этого не сделаете, то Вам надо будет написать об этом прошение на имя президента, и я думаю, что Григорович Вам это обработает. Ну, словом, чтобы выслать Вам диплом, Вам нужно немедленно поднять этот вопрос посредством прошения, чтобы Вас уволили, и, как Юндолов говорит, Вам это сделают. Я справлюсь еще раз, куда, собственно, нужно об этом подать просьбу; итак, дело это кончено — успокойтесь, ради бога. Жаль, что об этом знает большее число лиц, чем бы следовало, как оказывается. Плохо дело, если здоровье Ваше опять захромало. Я сильно сомневаюсь в Вашем благоразумии, т. е. что Вы как-нибудь козла задавали, когда следовало бы воздержаться; притом же товарищ Ваш *Лебеда*[5] подстрекнул на какое-либо рискованное предприятие, вроде охоты на медведя. Делать нечего, а уж я сделаюсь адвокатом Григоровича (я — адвокат Григоровича!). В самом деле, что Вы с ним делаете? Ведь Вы знаете что он за Вас растянется, и потому не лишайте его удовольствия получить от Вас картину для Общества, до этого доводить не следует, я думаю. Если бы Вы видели его убитую фигуру, жалости достойно. Я за него готов вступиться. Мне лично очень жаль, что у нас ничего не будет на выставке[6], но ему как-нибудь устройте. Он получит крылья и работу: Вы не думайте, чтобы мне уж не было совсем Ваше состояние понятно, относительно хандры, той, которую я знаю, и той, которую я еще не знаю; дело в том, что тоска потому и тоска, что она бывает бесконечная, она-то и есть бесконечная; чем больше вы — человек, тем бесконечнее ваша тоска — это общее правило. Общими правилами ведь и наполняются письма. Одиночество — страшная штука. Однако же это странно: я начинаю писать слогом новейших французских писателей, отрывочными периодами. Изобразил мысль — точка. Изобразил общее место — опять точка. Сказал чепуху — опять точка. Это черт знает что такое. Вы заметили, какой я скряга: леплю строчки так, как будто прямой потомок Плюшкина.

Да, дорогой мой, кончил или почти кончил «Христа», и потащат его на всенародный суд и все слюнявые мартышки будут тыкать пальцами в него и критику свою разводить. Вы в самое сердце попали, говоря, что его надобно делать без малейшего сомнения в том, что думаешь и изображаешь. Это я знал: и вот уже пять лет неотступно он стоял передо мной[7], я должен был написать его, чтобы отделаться, и я ни разу не колебался в том, что он действительно не имел в себе ничего земного, и это слово взято Вами верно, т. е. у него только и было земного, что форма. Но разве же форма не есть доказательство присутствия *августейшей* мысли? (Вона как! Иногда и я Вам не уступаю в высокопарности.) Во время работы за ним много я думал, молился и страдал (будемте уж говорить высоким слогом). Бывало, вечерком уйдешь гулять, и долго по полям бродишь, до ужаса

дойдешь, и вот видишь фигуру, статую. На утре, усталый, измученный, исстрадавшийся, сидит один между камнями, печальными, холодными камнями; руки судорожно и крепко, крепко сжаты, пальцы впились, ноги поранены, и голова опущена. Крепко задумался, давно молчит, так давно, что губы как будто запеклись, глаза не замечают предметов, и только время от времени брови шевелятся, повинуясь законам мускульного движения. Ничего он не чувствует, что холодно немножко, не чувствует, что у него все члены уже как будто окоченели от продолжительного и неподвижного сидения. Нигде и ничего не шевельнется, только у горизонта черные облака плывут от востока, да несколько волосков по воздуху стоят горизонтально от ветерка. И он все думает, все думает. Страшно станет. Сколько раз плакал я перед этой фигурой! Ну что ж после этого? Разве можно это написать? И Вы спрашиваете себя и справедливо спрашиваете: могу ли я написать Христа? Нет, дорогой мой, не могу и не мог написать, а все-таки писал и все писал до той поры, пока не вставил в раму, до тех пор писал, пока его и другие не увидели,— словом, совершил, быть может, профанацию, но не мог не писать. Должен был написать. Уж как хотите, не мог я обойтись без этого. Я могу сказать, что писал его слезами и кровью. Но, вероятно, как слезы мои, так и кровь, должно быть, были не совсем доброкачественны, потому что мне иногда то кажется, что это как будто и похоже на ту фигуру, которую я по ночам видел, то вдруг никакого сходства. Словом, грустное сознание, что мне нет другого удела, как изображать самые тривиальные портреты с самых обыденных личностей — это не ложное смирение, а Вы понимаете и, надеюсь, поймете, как я это говорю. Что говорить, Рафаэль нашел истину и выразил, но с тех пор те же истины иначе для нас осветились. Христос был человек, и только потому, что он был действительный человек, он и доказал, что можно быть истинным сыном божиим. Большой нужно иметь риск, чтобы браться за такие задачи, я знаю это. Мировой человек требует и мировой картины. Но разве он может от меня требовать, чтобы я реализовал современное представление об этом легендарном человеке? Впрочем, что ж, требовать можно, но нельзя меня казнить. Я по силе возможности мазал красками такое лицо, которое, быть может, никто не согласится признать за схожее с тем, какое каждый себе составил. Да это и невозможно; ведь и те люди, которые его видели живого, отрицали сходство; что же остается нам, теперешним. Дело сделано. Не могу ничего прибавить, не могу ничего и убавить. Я написал своего собственного Христа, только мне принадлежащего, и насколько я, единица, представляю из себя тип человека, настолько, стало быть, там и есть — ни больше, ни меньше. Много нужно докторов и времени, чтобы унять сплошные стоны, необъятные страдания. Да, много нужно. Думаю, что и стоны и страдания всегда останутся, нет им исхода. Не взыщите, добрый мой, что я так долго о себе распространился, ведь это так естественно человеку. К Вам ведь все я могу написать.

Не могу удержаться, чтобы не сказать Вам очень серьезно: что это Вы делаете, к чему такие драгоценные подарки [8]? Право, голубчик, я не могу до сих пор места найти от изумления. Ведь это, как хотите, а выходит из пределов благоразумия, ей-богу, так. Что же после этого? Жена моя тоже была ошеломлена. Не годится так потрясать нервы. Мы люди простые, любим Вас просто и искренне, а теперь как будто что-то случилось, жена от восторга чуть не помешалась, боялась, чтобы его кто не увидал. Но, к сожалению, нельзя было скрыть, потому что все знали, уж почему и откуда, просто удивительно. Мы решили никому не показывать, никому не говорить — нет, невозможно было. Нюх какой-то оказался у людей. Прилагаемые два письма от моих молодцов к Роману. За правописание не взыщите, как умели. Самолично и собственноручно сочинили и преподносят. Я, разумеется, благосклонно выслушал сочинителей и не поскупился ради этого приобрести лишнюю марку.

Поклонитесь Клеопину, если по-прежнему видаете его.

А что же относительно будущего лета? Напишите, что Вы думаете о моем проекте. Ольге Емельяновне низко кланяюсь. Скучно Вам, дорогой мой, ой, как скучно, видно по всему. Но ведь и творить — великое наслаждение. Дай бог Вам поправиться только.

Ваш И. Крамской

111. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

28 октября 1872 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

В бытность Вашу здесь, в Петербурге, я забыл просить Вас об одном: когда Мясоедов будет возвращаться в Петербург, то дозвольте картину «Майская ночь» переслать сюда ко мне [1]: я ее хотел немного поработать, летом я кое-что наблюдал еще, и мне хотелось ее поправить. Если Вы не найдете к этому препятствий с своей стороны, то Вы этим сделаете мне большое удовольствие и одолжение. Обещаюсь не задерживать ее.

Искренно и глубоко уважающий Вас

И. Крамской

112. В. М. МАКСИМОВУ

30 октября 1872 г.

Василий Максимович!

Наконец-то Вы подали о себе голос: сколько раз тут о Вас вспоминалось, где Вы, что Вы делаете, пишете ли что и привезете ли что на предстоящую выставку, словом, вопросов много, а никто ничего положительного не знал и ничего не мог сказать.

Выставка[1] в настоящее время в Харькове, была в Киеве, где и продалась Ваша картина[2]. Деньги находятся уже с месяц у Ге, и по этому поводу часто о Вас была речь. Напишите, пожалуйста, что с ними делать: прислать ли их Вам или сами приедете? Вашего адреса, не знаю почему, как-то никто не знает. Выставка имела большой успех в Киеве и еще больший в Харькове. Предстоящая выставка будет открыта здесь в ноябре[3]. Около 15 ноября будет общее собрание всех членов, отчет и выдача дивиденда.

Что же касается того, что потеря будет небольшая, если Вы не будете членом[4], то, пожалуй, то же можно сказать и о других в отдельности, хотя вместе взятые могли бы составлять нечто большее, чем Вы думаете. Мне очень жаль все-таки, если Вы и в самом деле ничего не сделали и не сделаете[5], по многим причинам, по каким, Вы знаете сами, *будет жаль и не мне одному*.

Во всяком случае, я рад, что Вы подали наконец голос. Сколько именно денег — я не помню, но, кажется, что-то около 300 рублей, и, как я уже говорил, лежат довольно давно.

Искренно любящий Вас

И. Крамской.

Будете ли Вы здесь на зиму?

Воротится выставка назад из Харькова около 5, 6 ноября[6].

113. П. Ф. ИСЕЕВУ

8 Ноября 1872 г.

Ваше превосходительство
Милостивый государь
Петр Федорович!

На приглашение комиссии принять участие в Венской всемирной выставке[1] и указать свои произведения, которые бы я желал выслать на нее, имею честь довести до сведения Вашего превосходительства, что я сам не могу назвать ни одного. Притом, прошу извинения, если я выйду из границ, намеченных приличиями, высказывая следующее: так как существует комиссия[2], облеченная доверием и властью состава и выбора произведений, и так как быть в числе представителей русского искусства на Всемирной выставке есть честь особого рода, то, мне кажется, что самому художнику заявлять о своем желании и указывать на свои произведения едва ли уместно. А потому мне остается только благодарить за честь и просить покорнейше Ваше превосходительство довести до сведения комиссии, что, как включение меня в число экспонентов, так равно и выбор вещей, я предоставляю ее усмотрению[3].

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашего превосходительства покорным слугою

И Крамской

114. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

25 ноября 1872 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

В бытность Вашу в Петербурге было положено, что я объявлю первому Вам, что стоит моя картина [1] по открытии выставки; с тех пор случилось обстоятельство, которое заставляет меня прервать молчание относительно этого щекотливого вопроса.

Две недели тому назад я получил запрос от Академии, что стоит моя картина? Так как Академия желает ее приобрести, на это я отвечал, что еще не знаю, что вопрос этот отложен на неопределенное время даже для меня самого. Я и успокоился. Но сегодня 25-го ноября у меня Академия спрашивает опять (ее видели почти все профессора) о том же самом. Ввиду такого настойчивого заявления я не считаю более себя вправе молчать перед Вами и волей-неволей решаюсь покончить этот вопрос немедленно и повергаю его на Ваше обсуждение. Картина моя стоит *шесть тысяч* рублей. Напишите мне, продавать ли ее Академии?

С истинным и глубоким уважением остаюсь известный Вам

И. Крамской

115. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

30 ноября 1872 г.
С.-Петербург.

Мой дорогой друг!

Я думаю, что Вы заждались от меня письма; я же до такой степени завертелся, что, как видите, становлюсь недостойным того, чтобы мне писать, да еще такие письма, как Ваши. Не думайте, чтобы я стал оправдываться да между нами и не может быть этого. Я сообщу только то, что есть. Дело в том, что с 9 октября открылись заседания комиссии по повелению великого князя Владимира Александровича для пересмотра Устава Академии художеств [1],— я членом назначен вместе с другими, а именно: Боголюбов, Гун, Ге, Резанов [2] (архитектор), Чистяков [3] и Иордан [4]. Не скажу, чтобы другие ничего не делали, но между художниками достаточно быть только грамотным, как Вы знаете, чтобы на него взвалили кучу бумаг. Кроме того, я хотя и не жду особенного добра от всего этого дела, но все-таки как будто считаю обязанностью сделать все, что мне кажется нуж-

ным. Нужно написать чуть не целое сочинение по поводу некоторых вопросов, относительно которых особенно много предрассудков; и вот Ге и я работаем, и много и долго. Кроме того, отчетность по Передвижной выставке[5] за прошлый год, разбор книг, проверка разных дурацких расходов и многое множество таких невозможных и утомительных переливаний из пустого в порожнее, что, ей-богу, голова кругом пошла. Кстати, выставка дала чистого барыша, который выдается теперь, 23 процента на рубль. Я получил 490 рублей, Шишкин 390, Ге больше 700, Перов — тоже, словом, как видите, дело такого рода, что продолжать его стоит, и некоторые заскорузлые враги теперь только облизываются. Достаточно сказать Вам, что полтора месяца я не брал в руки кистей — каково? Семьи моей почти не вижу. И все-таки не резон, я скажу, не отвечать так долго бедному изгнаннику, единственному человеку, проживающему в Крыму. В самом деле, на что это похоже? Что Вы с собою делаете? Неужели нельзя найти другого выхода? Все сидеть в Ялте? Да ведь можно и того — тронуться! Подумайте, разве нельзя теперь же поднять вопрос о Вашем переселении за границу, в Италию, например? Климат тот же, а люди другие, т. е. есть и люди и художники. Да климат-то, может быть, и получше. Вы как об этом думаете? Или уж лучше Ялты нет ничего на свете? Не шутя, мой дорогой, мне кажется, что Вам пора бросить этот прелестнейший уголок земного шара; так мне кажется по письмам, т. е. по некоторым местам из писем Ваших, что оставаться без людей — воля Ваша — опасно. Я понимаю, что иногда это и полезно, как я когда-то писал, кажется, об этом. Но... вот видите, нужно, чтобы это было поступком добровольным, и притом с твердо определенною целью. Положим, цель у Вас есть, но свободы выбора не было, а это несколько меняет весь смысл. Впрочем, что ж это я, убеждаю Вас, что ли? Хотя мне может многое казаться, но с тех пор, как я, кроме писем, не буду видеть того, что Вы делаете, я умолкаю. Мне, признаюсь, очень и очень хочется увидеть картину Вашу, которую Вы писали великому князю Владимиру Александровичу[6]. Где она: осталась ли в Ливадии или она в Петербурге, даже Григорович не знает.

Кстати о Григоровиче: уморительно, до какой степени он расцвел, когда получил от Вас письмо — не ругательное; до такой степени обрадовался, что не утерпел; как только меня встретил на четверге (четверги начались), сейчас же сообщает, и точно ему орден дали, которого он давно добивался. «Я,— говорит,— очень рад, очень рад, кажется, Федор Александрович наш совсем поправился — слава богу, здоров, такие милые письма начал писать; пишет, что картину высылает, велел раму приготовить. Я, разумеется, сейчас же распорядился. Только какую он высылает — не знаете? На конкурс? Нет?» Словом, человек обрадовался. Это недурно, что Вы послушались меня. Не обижайтесь, я написал: послушались, не в том смысле, чтобы я обольщал себя надеждою, что Вы меня слушаетесь, а просто так. О, если бы Вы, в самом деле, иногда меня послушались! Я,

разумеется, не думаю, что мог бы Вас руководить — не в этом дело, а дело в том, чтобы я мог хотя подвинуть на размышления — не бросить ли Ялту для Флоренции? А там бы уже остальное само собой вышло. Теперь по поводу диплома: если Вы хотите его получить, напишите письмо, т. е. виноват, не письмо — прошение в Совет, где изложите, что так, мол, и так, будьте добры и прочее; что будут добры — я ручаюсь. В первом же Совете Вам решат выдать, и попросите его выслать. Не забудьте — писать нужно не великому князю, а в Совет. Закона божия и катехизиса не потребуют. Письмо, которое Вы написали Д. В. Григоровичу по поводу Общества и Вас и в котором Вы решительно и ясно ставите вопрос о своих к нему и его к Вам отношениях, Вам следовало бы давно написать, очень давно, но хорошо и то, что Вы, наконец, его написали [7]. Я догадываюсь, что Григорович уже давно получил его, но что будет из этого — не знаю. Спросить, разумеется, не могу, да он и не скажет. Как он ни болтлив, а не такой дурак, чтобы про себя говорить такие вещи. Вот только что мне кажется: он письмо Ваше в Комитете не доложит, частью потому, что это загвоздка, частью и потому, может быть, что, вероятно, он уже говорил что-либо несогласное с Вашим письмом членам Комитета,— словом, я боюсь — дело останется еще на неопределенное время в том же положении, а это нехорошо во всех отношениях. Воля Ваша, Вам придется, вероятно, вернуться еще раз к этому делу и уже не вокруг да около обходить, а в форме простой официальной бумаги, с приличными делу объяснениями, поставить вопрос уже прямо к Обществу,— тогда Вы добьетесь, по крайней мере, известного: Вы будете знать не то, что думает Дмитрий Васильевич, а то, что думает делать Общество. Это и проще и спокойнее для Вас. Что же касается до оригинального устройства Вашей головы, то успокойтесь: Ваша голова не единственная — есть и другие в том же роде. Столбняк, как Вы его называете, бывает у всякого, у кого только на чердаке не сено. Правда, всякий хозяин-приобретатель старается прежде всего, чтобы там поместить сено, но ведь приобретатели людям немножко помешанным и не указ. Если Вы желаете (и совершенно похвально) заботиться о подметках [8], то можете быть уверены, что найдется еще подобный Вам чудак на свете, такого же беззаботного характера, и, стало быть, Вы всегда питайте себя надеждою встретить такового и быть в его обществе.

С удовольствием читал то место в Вашем письме, где Вы рассказываете о Вашем подвиге придворного человека [9], это, во-первых, очень верно, во-вторых, хорошо, в-третьих, именно так, как нужно, и потому-то результат благополучный — насколько может быть вообще результат благополучным в деле, от которого желаешь отделаться.

Возвращусь еще раз к Обществу. Будто непременно нужно сидеть в Ялте до сентября 1873 года? Будто непременно нужно пятнадцать картин, и все их поставить?

Не ошибаетесь ли Вы? Ну, а если бы, например, можно поездку совершить без сих геркулесовских подвигов? Что тогда? И потом, почему на Восток? Конечно, Восток для того и существует, чтобы туда ездили для поклонения, а оттуда *восходили — аки светила*, положим. Но ведь, ей-богу, пока все это совершится, пока Вы будете оканчивать картины, пока соберетесь путешествовать, 666 раз солнце взойдет с востока и столько же раз оно опустится на западе, я успею поседеть, Клеопин — потерять остроумие и головные боли, а Вы пустите глубокие корни в ялтинскую почву,— и бог знает еще, что будет. Почему не попытаться приступить к этому немедленно? Оканчивайте картину великому князю, а между тем подымайте письменно вопрос в Обществе о Вашей поездке за границу, но за границу, где есть жизнь и люди, где целая армия художников работает и удивляет сонный мир результатами своих усилий. Мне, сидящему в болоте, толкущемуся в этой скверной яме, называемой российской интеллигенциею, право, иногда кажется: ведь, право, можно бы сделать это. Можно тем более, что достаточно трех-четырех картин Ваших, чтобы решить дело в пользу свободы и света. Или уж так необходимо, по-вашему, огорошить Общество своим беспримерным в истории прилежанием? Но ведь это — гордость, гордость похвальная, положим, но все-таки гордость лишняя. И мне сдается, что именно прилежанием можно огорошить только немца, а не нас. А потом, во-вторых, если уж и огорашивать, то неожиданностью другого рода — это дерзостью суммы, так-таки прямо давайте, да и конец. Это, по крайней мере, понятно для нашего брата. Скажут: за что? А за то, что «Вы же сами обещались»; я еще, скажете, снисходителен — долго ждал. Вы давно обещались, но я не пользовался, а теперь нужно... Дадут. Это верно, и, наконец, я думаю, что если не дадут теперь, то где ручательство, что дадут тогда? Пятнадцать картин? Может быть, Вы и правы, но все-таки сколько крови и здоровья, сколько, наконец, времени чрезвычайно дорогого уйдет черт знает куда, для чего? И добро бы это было кому-нибудь нужно — т. е. Ваше заточение и ссылка; думаю, что ни в интересах Ваших, ни в интересах Общества этого не нужно. Да и что в самом деле, только и свету, что в окне, только и воздуху хорошего, что в Ялте! Подумайте — может, тут есть толк. Разумеется, я, может быть, преувеличиваю Ваше положение, но мне сдается, что остаться одному на необитаемом острове, работать картины и посылать их на людный рынок, где этого товару привозят еще из-за границы тьму, да к этому еще поправляться здоровьем! Это что-то мудрено — не пойму. Мне иногда кажется, что Вы не в Ялте, не в благодатном климате, а в Якутске, где-нибудь в юрте и катаетесь на оленях, право, так. Последую Вашему совету (т. е. примеру) не буду писать письма залпом, а с отдыхами и промежутками: во-первых, больше напишу, не станете упрекать, а во-вторых, все-таки больше чепухи нагородишь.

1 декабря 1872 г.

Дождался! Ей-богу, добрый мой, краска бросилась в лицо, когда сегодня получил два письма от Вас: одно от 15, другое от 24 ноября. Итого три письма. Ради самого неба, не сердитесь на меня. Вы не поверите, разумеется, что меня бросило в краску, а между тем это так. Вот видите ли, я просто простить себе не могу, что не написал Вам двух строк по получении большого письма, потому, что две строки написать всегда возможно, это правда, но думалось: что же я ему теперь напишу, подожду недельку, пока отделаюсь. Ан вот и дождался. Теперь, знайте, всякий раз самым решительным образом буду писать хоть слово — все-таки Вы будете знать, а то бог весть что Вы можете там подумать. Да уже и думаете, потому что звучит некая нота, не то горечи, не то обиды, что вот дескать, пишешь-пишешь ему, а он-то молчит, как рыба, и уже обещаетесь писать поменьше. Как хотите, так и делайте, а я скажу, что письма Ваши доставляют мне больше, чем Вы думаете. Я с самым глубоким интересом слежу за всем, что происходит в Вашей душе. Ведь Вы все-таки продолжаете быть для меня открытым инструментом; не закрывайте его, ради бога, не закрывайте. Вы не в дурные руки пишете письма. Ведь если Вам тяжело и черные мысли лезут Вам в голову, если для Вас открывается изнанка вещей, изнанка человеческих мыслей и поступков, и скверные предчувствия неотступно тревожат Вас, то я, мой дорогой, уже давно во все глаза смотрю на мир божий. Сначала как будто жутко, точно могила перед тобою, потом... потом привыкнешь и уже ничего не ждешь. Страшно созреть до той высоты, на которой остаешься одинок. Лучше, кажется, как бы был свинья и животное только, чавкал бы себе спокойно, валялся бы в болоте — тепло, да и общество бы было. Сосал бы себе спокойно свой кус и заранее намечал бы себе, у которого соседа следует оттягать еще кус, а там еще и еще, и, наконец, свершивши все земное, улегся бы навеки; понесли бы впереди шляпу и шпагу, прочие свиньи провожали бы как путного человека — трудно, но вперед, без оглядки! Были люди, которым еще было труднее, вперед! Хоть пять лет еще, если хватит силы, больше едва ли, да больше, может быть, и не нужно. Надо написать еще Христа, непременно надо, т. е. не собственно его, а ту толпу, которая хохочет во все горло, всеми силами своих громадных животных легких. В самом деле, вообразите: нашелся чудак — я, говорит, знаю один, где спасенье. Меня послал он и я — его сын. Я знаю, что он хочет, идите за мной, раздайте свои сокровища и ступайте за мною. Его схватили: «Попался! Ага! Вот он! Постойте — гениальная мысль. Знаете, что говорят солдаты, он царь, говорят? Ну, хорошо, нарядим его шутом-царем, не правда ли, хорошо?» Сказано — сделано. Нарядили, оповестили о своей выдумке синедрион — весь бомонд высыпал на двор, на площадку, и, увидавши такой спектакль, все, сколько было народу, покатились со смеху. И пошла гулять по свету слава о бедных сумасшедших, захотевших указать дорогу в рай. И так это понравилось, что вот до сих

пор все еще покатываются со смеху и никак успокоиться не могут. Этот хохот вот уже сколько лет меня преследует [10]. Не то тяжело, что тяжело, а то тяжело, что смеются.

Как быть, трудно Вам, знаю, и помочь не могу,— уж кого отметит господ бог, кому и даст частичку самого себя — знайте, свершит он свой путь, как следует свершить. Роковые последствия потому и роковые, что человек должен нести ответственность только за то, что он умнее, лучше, талантливее. Успокойтесь, это не намеки, я ничего не знаю о намерениях Общества, всего меньше — Нецветаев, этот унтер, прости господи. Знаете — это такое колоссальное, непроходимое чудовище, деревянное животное в военном мундире, что просто поразительно. Не любил я его никогда, но до какой степени он имеет мало человеческого, признаюсь, не ожидал. Все, что он написал Вам,— его чистый вымысел [11]. Я уже выше Вам писал, что Общество тут ни при чем, и теперь повторяю. Пора поднять просто в Комитете вопрос о Вашей поездке. Напишите Григоровичу письмо, и уж как знаете, так и сделайте, но поставьте вопрос перед Обществом.

Право, мне кажется, пятнадцати картин не нужно для этого. Повторяю самым настоятельным образом — успокойтесь. Я ничего не знаю, ничего не слышу, чтобы гроза какая-либо собиралась. Может быть, и есть такие храбрецы, которые кукиш в кармане показывают, т. е. пишут так и так. Отчего и не постращать, благо за это никто в загривок не положит, да еще когда-то отвечать придется, а все-таки не худо напакостить. Все это вздор, бросьте, стыдно, или уж напишите, кто и что пишет. Тогда, может быть, я буду в состоянии указать Вам источник. Господи, когда подумаю, что около двух недель это письмо еще к Вам пройдет,— просто страх берет. Письмо Евгении Александровне я отослал, курьера еще не было. О Шишкине сообщу Вам, что он, право, молодец, т. е. пишет хорошие картины. Конечно, чего у него нет, того и нет. Но он, наконец, смекнул, что значит — писать, судите, мажет одно место до пота лица,— тон, тон и тон почуял. Когда это было с ним? Ведь прежде, бывало, дописал все, выписал, доработал, значит, и хорошо. А теперь — нет: раз двадцать помажет то одним, то другим, потом опять тем же и т. д. Проснулся. Пейзаж сгрохал в 3 аршина, 1 вершок, внутренность (болотистая) леса, да еще и в сумерки, какое-то серое чудовище, а ничего — хорошо. Другую, облачную, светлую поляну под отвесными лучами солнца [12]. Приехал Третьяков, покупает у меня картину, торгуется, да и есть с чего. Я его огорошил, можете себе представить: за одну фигуру вдруг с него требуют не более не менее, как шесть тысяч рублей. Как это Вам кажется? А? Есть от чего рехнуться. Вот он и завопил! А все-таки не отходит. Друзья вопят, наоборот, дешево. Каково — это дешево! Признаюсь. Что состоится, напишу Вам. Требуемые Вами пеле, краски и прочее не замедлю выслать, ей-богу, не замедлю. Усните спокойно, господь с Вами.

Ваш И. Крамской.

Пусть Роман милостиво примет послание моих молодцов. С[офья] Н[иколаевна] искренне и глубоко Вам кланяется — нездорова. Ольге Емельяновне наше сердечное приветствие.

116. В. Г. ПЕРОВУ

23 декабря 1872 г.

Глубокоуважаемый Василий Григорьевич!

Картины приехали в целости [1]. Искреннее спасибо за портреты, которые Вы таки выслали. Впрочем, долг благодарности, вероятно, надо отнести к убеждению Павла Михайловича [2]. Выставка, как она определилась теперь, вышла чуть ли не многочисленнее прошлогодней и, сколько могу судить, ровнее, т. е. нет вовсе плохих вещей. По крайней мере, мне кажется так. Пейзажный отдел и отдел портретов — блистательный жанр — средний и даже положительно хорош. А картина Мясоедова — прекрасная [3]. Ну, а там, что бог даст. Что же касается Вашей картины—«Выгрузка извести на Днепре» [4], то выражаю Вам мое мнение, как Вы того желаете. Картина, несмотря на неудовлетворительный рисунок и местами даже дурной, делает чрезвычайно сильное впечатление сочинением, содержанием и общим тоном картины. Мне остается только сожалеть, что такая страшная мысль, такое драматическое содержание, быть может, самое серьезное из всех, Вами взятых, стоит по исполнению фигур не на том уровне, какой я уже привык у Вас видеть. Вы требовали у меня отчета — я Вам сказал. Пейзаж и содержание делают, повторяю, чрезвычайно сильное впечатление.

Выставка для публики будет открыта 26-го числа, на второй день праздника. О впечатлении, которое она будет делать, я не замедлю сообщить. Теперь же ограничусь пока этим. Кстати, мы получили 7 ящиков, и в них не оказывается Каменева «Леса» [5], о котором Вы писали; я не знаю, что подумать. Что же касается высылки к Вам денег, то, я полагаю, Николай Николаевич Ге, который уже проехал через Москву, вероятно, Вам уже сообщил, что решено — всякий занимающий вносит проценты за все время по расчету времени, так что это все равно, лежат ли деньги в банке или на руках членов: они должны приносить проценты. Впрочем, если нужно, потребуйте — мы вышлем. Свидетельствую мое глубокое уважение супруге Вашей. Дай бог Вам здоровья. Искренне и глубоко уважающий Вас

И. Крамской.

117. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

23 декабря 1872 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Все картины, присланные из Москвы, получены сегодня в целости. Я вам очень благодарен за портреты Перова. Надо полагать, что он сам

не прислал бы их все. Только одно недоразумение: В. Г. Перов писал мне, что есть картина Каменева «Лес», а между тем в 4 присланных ящиках таковой не оказывается. Руки у Христа я кончил [1]. Картину «Майская ночь», полагаю, что кончу к Вашему приезду [2]. Благодарю Вас, глубокоуважаемый Павел Михайлович, за желание встретить мне хорошо праздник, сожалею, что не могу, в свою очередь, сказать Вам вовремя то же, но примите мое искреннее поздравление уже с наступившими.

Уважающий вас И. Крамской

Позволяю прибавить, к сведению Вашему, что у Боголюбова на нашей выставке есть очень хорошая вещь — «Устье Невы» [3]. Он давно так не писал.

1873

118. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

1 января 1873 г.
С.-Петербург.

Вот он, Новый год! Тяжелый год прошел, тяжелый год наступает. Мой дорогой Федор Александрович, если бы знали, чего мне будет стоить написать это письмо! Но так уж и быть, Вы и сами не захотите ничего знать другого, кроме правды. Я отвечаю Вам на письмо Ваше от 16 декабря, которое я получил вчера, накануне Нового года. Собственно говоря, я бы должен был написать Вам 22 числа, когда я видел присланную Вами картину к Григоровичу, написанную в подарок императрице[1], но я долго раздумывал,— *рука не подымалась*. Отчего? Вы, разумеется, догадываетесь — речь идет о картине, которую Вы и сами ругаете. Ругать я не стану, пусть это делают другие, кому это доставит удовольствие, мне же было очень грустно. Опишу по порядку. Григорович известил меня записочкой, чтобы я пришел посмотреть поскорее, так как он должен доставить ее во дворец. Картина — прежде всего, разумеется, казенная, заказная. Это снимает с меня обязанность относиться к ней со стороны содержания. Остается рассматривать ее со стороны исполнения. Но, принимая во внимание один месяц работы, это избавляет Вас, собственно, *от многих упреков*. Вы скажете, что же, собственно, остается, что еще там есть такое, о чем следует вести разговор. Кое-что остается. Во-первых, та сила удара по свету и тени, которая у каждого художника всегда остается, что бы он ни делал, и, во-вторых, выбор тонов, или, лучше, освещения и пятен, при которых всякий предмет, сохраняя сходство, получает физиономию несколько иную, чем бывает обыкновенно. Последние два положения всегда во власти художника. Этими правами Вы не воспользовались или не могли воспользоваться — не знаю, но вещь через это *много потеряла*. Сила ударов так слаба, что равняется плоскости, следствие одиночества — самого страшного врага для художника, а пятна в картине так незамысловаты, что не представляют никакого интереса. Я не говорю уже

о том, что картина имеет вид чрезвычайно усталый: это понятно. Вы видите, дорогой мой, что я, может быть, беру выражения не совсем обдуманные, но к чему бы это послужило? Ничего из того, что я Вам здесь пишу, я не сказал Григоровичу. Он, как бы боясь, все нахваливал и восторгался. Но как бы то ни было, а правда и для него, должно быть, сказалась. В одном мы сошлись — это, что так как картина — портрет [2], то, стало быть, и относиться к ней не следует иначе. Теперь я поведу речь от себя. Вы хлопотали, чтобы картина не была закрыта сверху. Почему это, скажите? Мне кажется, что чем меньше неба, тем лучше. Когда Вы находитесь на высоте и смотрите вниз, Вы не видите неба — закон перспективы таков. Если же Вы, находясь на высоте, смотрите вдаль на горизонт или горы, то не можете видеть земли под ногами, т. е. ближайших предметов, составляющих первый план. У Вас в картине есть место перед балконом, за которым — громадная пропасть и там, на десятиверстном расстоянии, внизу пролегает не то дорога, не то берег с едва видными предметами, за ними залив и горы. Попробуйте увидеть при этом столько неба, сколько у Вас, и Вам надо будет поднять голову, что решительно нельзя позволить в одной картине, не нарушая законов зрения и перспективы. Это относительно постройки картины. Что же относится до исполнения, то, за исключением середины, т. е. пропасти и части гор, то это, несмотря на остальное, так хорошо, что я все-таки узнаю Вас. Картина, собственно, должна бы быть панорамой с птичьего полета, а при этом, чем больше будет земли и меньше неба, тем лучше и вернее. Помните, я писал Вам о картине «Болото» [3], в которой я заметил некоторую слабость отношений между светом и тенями. В этой же, последней, слабость так заметна, что дальше остается только отсутствие рельефа, и я так этого испугался, что решился написать Вам самым решительным образом, не допускающим никаких сомнений. И, по-моему, Вам следует употребить все усилия Вашего красноречия, чтобы поехать за границу во что бы то ни стало при первой возможности, т. е. не при первой возможности, а именно летом — в Италию, Францию, Испанию или куда еще в другое место, и я уверен, что мой дорогой и единственный друг, не нарушая здоровья, т. е. не расстраивая его, по крайней мере, *спасет себя для России*. Я говорю это, нисколько не увеличивая и не уменьшая значения Васильева для русского искусства. Нет у нас пейзажиста-поэта, в настоящем смысле этого слова, и если кто может и должен им быть, то это только Васильев.

Отчего, скажите, когда я думаю о Вас, мне приходят в голову слова Берне [4], друга и приятеля Гейне, который говорит, что «горе тому общественному деятелю, у которого оказались фарфоровые чашки». Черт знает, в самом деле, фарфоровые чашки — это все то постороннее, что собственно, должно только сопровождать и следовать за картинами, а не предшествовать им [5]. Не ждите от меня наставлений и морали: ими Вас с избытком наделяют другие, пишущие к Вам. Моя роль другая. Чего мне от Вас

нужно? И что я Вам такое? Жизнь моя не была бы такая богатая, гордость моя не была бы так основательна, если бы я не встретился с Вами в жизни. Что из этого выйдет, кто кому будет обязан,— рассуждать не наше дело, но уж одна возможность говорить, что думаешь, честно и без прибылей заняться рассмотрением какого-нибудь действительного человеческого вопроса — такая, в сущности, находка для человека в жизни, что, право, одного этого достаточно, чтобы сказать иногда: слава богу — я живу.

Но возвратимся к практике. Не страдайте от невозможности сказать все до очевидности, не мучьте себя, что многое в Ваших письмах не все понятно. Вы, стало быть, не знаете после этого, что всякий неглупый человек всегда понимает многое между строками, что всякий неглупый человек, живя на свете, пытаясь употреблять человеческий язык, очень хорошо знает, что есть вещи, которые слово выразить решительно не может. Он знает, что выражение лица именно приходит на выручку в такое время — иначе живопись не имела бы места. Если бы все можно сказать словом, то зачем тогда искусство, зачем музыка? Теперь, когда нет возможности ни показать свое лицо другому, ни пропеть, ни написать картину, то остается писать письма, но написать не все возможно,— слов нет. Ну, тогда остается та логика, которая видна между строками, что человек говорит, после чего и как он это говорит, где он остановился, в какую сторону уползает мысль. Все это, уверяю Вас, в письме может быть отыскано так же или почти так же, как бы и видеть живого человека,— словом, не сокрушайтесь. Я понимаю все, что Вы пишете, или, по крайней мере,— главное. И что Вас беспокоит? Долги? Недостаток средств устроить свою жизнь, чтобы можно было предаваться искусству? Хорошо, положим, это скверно, это даже больше, чем скверно. Но почему же, скажите ради бога, нужно их заплатить немедленно? Вы очень ошибаетесь, чтобы иначе нельзя было бы. Конечно, часть их должна быть погашена в ближайшем будущем, т. е. та, которая должна идти беднейшим; другая же с таким же удобством может быть отодвинута на такое же время, которое уже прошло. Это раз. Ведь Вы же их заплатите? Из чего же убиваться? Роману десять лет? Ну, что же из этого? Пусть он идет по дороге всех детей,— пусть воротится с Вашей матушкой в Петербург и ходит в гимназию. Если же Вы думаете, что тут можно сделать что-то другое, то Вы опять ошибаетесь. Вы не имеете права иначе поступать относительно себя. Когда человек обязан что-либо в жизни делать, то ему остается только сказать: «Нет у меня братьев, нет у меня матери», когда на то пошло. Слова эти были сказаны Христом, когда во время его учения ему доложили, что мать и братья пришли и его спрашивают. Перешагните через них и ступайте с богом дальше. Это не жестокость, а непреклонная необходимость и разумность, лишь бы причины были основательны. Есть у Вас они, эти причины,— плюньте на все; нет их у Вас — сидите в Ялте,

в Петербурге, в Камчатке и делайте глупости. Я так смотрю на это дело. Заказы — ширмы — это самое скверное. Но отчего же их не отвалять некоторым образом декоративно, этак на шарлатанизм, поскорее, лишь бы красиво? Я даже скажу, что если Вы сделаете что-нибудь другое, то полагаю, что сделаете не то, что хотят, и не то, что нужно. Уж таково положение всякого, кто берет заказы: взять заказ, значит, постараться понравиться одному кому-нибудь. Ну, и понравьтесь. Это подло, Вы скажете, а зачем брались? Я согласен, что отказаться нельзя было, ну, и обработайте. Вы, я вижу, еще не имеете ни малейшего понятия о том, как нужно исполнять заказ. Тут задумываться некогда. Разумеется, тяжело будет просидеть за ними, но Вы скажите мне, что не тяжело? Тяжело все, что делается по необходимости. Тяжело и котлеты есть два месяца кряду, а едите же? Девять десятых в жизни человек обязан делать тяжелые вещи — не живите, коли так. Конечно, есть и такие трусы, которые, запутавшись, пускают себе пулю в лоб, но ведь это не штука, на это хватает и дурака, а Вы попробуйте остаться да сделать, ну, тогда я скажу — мастер. А то, скажите пожалуйста, колесо его немножко царапнуло (ну, может, там что-нибудь и оторвало даже), а он и охает. Ведь у Вас, собственно, весь вопрос о том, нельзя ли перенести свою особу, вместе с долгами, из Ялты куда-нибудь в другое место? Это не так хитро. Попробуйте прислать три картины в Общество и поднять вопрос о перемещении, и Вы увидите, что это больше, чем возможно. Да даже и вопроса никакого быть не может, ведь 100 рублей ежемесячно будут Вам высылать всегда, останетесь в Ялте или переедете в Ташкент; ну и воспользуйтесь этим. 100 рублей в Крыму и трем мало, а за границей и одному — это деньги. Я думаю, беспокоиться нечего. Остаются психологические тонкости, очень, пожалуй, уважительные до тех пор, пока Вы имеете собеседником Клеопина (человека, достойного всякого уважения), но чуть только увидите настоящих художников, как тотчас же почувствуете, что и Крамской не бог знает что и без него обойтись можно чудесно. Право, так. Просто, не говоря худого слова, дождитесь лета, да ни с того, ни с сего уведомьте Григоровича, что, мол, добрейший Д[митрий] В[асильевич], потрудитесь высылать мне деньги впредь по следующему адресу: «Roma, пострестант», или что-нибудь подобное. Ей-богу, чудесная штука. Мне весело даже стало, есть выход. Впрочем, как знаете. Я ведь это болтаю, а Вам, разумеется, не до того. Еще более практическое: конкурс в марте[6]. Если можете, являйтесь за львиной частью.

2 января.

Видел сейчас Григоровича, рассказал он мне похождения свои к великому князю по поводу Вашей картины. Вы объявили цену за нее две тысячи рублей, а в крайнем случае полторы, но у меня рука не подымается рассказать всего, что сделалось, и, вероятно, Григорович Вам уже сообщил. Очень уж тяжело. Великие князья считают гроши так же, как и

мы грешные. Когда он ему заикнулся, то Вл[адимир] Алекс[андрович] говорит, что «я Васильеву уже дал вперед что-то много, не помню сколько, нужно справиться, но дал уже вперед».

Григорович говорит, что, может быть, ваше высочество изволили дать не за эту, а за ширмы?[7] «Это все равно,— говорит,—за что бы то ни было, за то или другое, но дано вперед». Вот как. Не знаю, что сделать и как сделать и что тут сказать нужно! До такой степени дело дурно, что я и не знаю уж. Не могу Вам, дорогой мой, об этом писать, прошу уволить. Это всегда так бывает: друзья-приятели сейчас в сторону, когда у человека какое горе случится, так и я. Скверность эта ворвалась в мое письмо совершенно неожиданно.

Конкурс отложен до марта, как я сказал выше. Я думаю, что Вы успеете. Шишкин хотя и намерен, кажется, писать, но едва ли что сделает. Со своими двумя большими пейзажами, о которых я Вам писал уже[8], он так устал и измучился, что, как он говорит,— голова пуста. Один из них вышел очень хорош — лучше прошлогодней конкурсной. Академия его покупает. Другой же — «Полдень» — вышел ординарным. Но все-таки лучше его прежних неизмеримо — в тонах. Но что положительно чудо — Боголюбов написал удивительную вещь: «Устье Невы» от Петергофа. Он давно не писал таких вещей, т. е. с самого приезда. По-моему, превосходная вещь. Все эти вещи находятся на Передвижной выставке, которая открылась уже, впрочем, поздно, как видите. Но все-таки выставка — ничего. Несмотря на то, что в этом году капитальных вещей на выставке меньше, чем прошлый год, но посетители есть. Нужно Вам сказать, что здесь, в Петербурге, что-то странное в атмосфере: мы ездим на дрожках, до сих пор нет ни снегу, ни морозов; все дожди пополам со снегом и 5 градусов тепла. Черт знает, что такое. Одни говорят, что мы находимся в хвосте какой-то кометы. Свету ни зги — около часу как будто посветлеет, а в остальное время сумерки — ничего не видно: в залах Академии (в античной) картин не видно. Другие уверяют, что перемену климата надо отнести к перемене течения Гольфстрема в Атлантическом океане. Не знаю, что правда и что враки, но тем не менее в Петербурге творится что-то необычайное. И не в одном Петербурге — в Москве и других городах то же. Четверги по-прежнему продолжаются[9] и члены почти все те же. Итак, все идет, несмотря ни на что, по-старому. Пишем мы письма друг другу. Терзаем мы себя разными, иной раз неприличными сомнениями, тоскуем и радуемся, а что будет впереди, единому богу известно.

Дорогой мой, я после своей картины[10] какой-то странный сделался, постарел. Седина показалась — рано, кажись бы, еще тридцать пять лет, а там скоро и к сорока подойдет, после — шабаш. Вы говорите, чтобы я не откладывал в долгий ящик задуманной картины[11]. Как бы то бог дал, я и сам бы был рад. Но... слишком уж много нужно для этого. Нужно видеть и народ тот, и места, и многое другое, да нужно поехать и за гра-

ницу еще раз. Если не вычеркнет меня судьба из списка, напишу, будьте покойны. Уж очень хорошая форма, уж очень хочется самому, и должен, наконец, чтобы не даром жить. Право. Я никогда не думал, чтобы картины могли поглощать человека до такой степени. Мне просто не верится, чтобы я, исполнявший всевозможные заказы, и я теперешний — одно и то же лицо. Я с ужасом думаю, как это я буду в состоянии исполнять их, как прежде, а ведь нельзя без этого. Успокойтесь, дорогой мой, я понимаю Вас отлично, что значит заказы. Я и всегда понимал. Если бы Вы томились так долго, как я, на работах, которые Вы знаете, то поняли бы и мою радость и мой ужас — нет другого слова.

Радость моя Вам незнакома, а ужас понятен. А ведь картина моя и не особенно понравилась. Как будто бы это — сущая безделица. Впрочем, Вы отзывы узнаете о ней: напишут. Но я, несмотря на это, как-то празднично покоен, и только бы работать, работать и работать, а тут — заказы, текущие работы. Ох! То есть, видите ли, я отказываюсь от всех заказов, но для храма Христа Спасителя в Москве, как Вы знаете, давно взято[12], и наступают, наконец, сроки, вот что скверно. Ну, да уж мне не привыкать.

Напишите мне, между прочим, что Вам будут писать о моей картине, посплетничайте, я готов в ножки поклониться тому, кто мне скажет прямо, ей-богу, так. Странно: одни, поближе, как-то сторонятся и неохотно даже встречаются, слышу только стороной, что картину ругают. Другие же как-то странно восторженно говорят, но что-то глупое, и люди, кажись, глупые, но я им готов верить. Право, так хочется, так хочется узнать, что они думают и говорят без меня. Впрочем, зачем же это я прошу Вас писать мне об этом, ведь я покоен, я должен быть покоен и, наконец, не мальчик же я. Я знаю, что я сделал — вперед. Все равно — что сделано, должно оставаться назади.

Добрый мой, не взыщите, я пишу что-то несвязное. Не остановиться ли? Что бы такое не забыть? Да, посылают Роману мои мальчишки свои глупые письма. Очень обрадовались, получивши от него, а сами ничего путного не написали, да и мало.

Из всей комиссии по пересмотру Устава[13], я вместе с Вами полагаю, что толку будет немного. Но на алтарь отечества лепту положим, пусть ее уляжется в архиве. Так и есть, забыл самое главное: прошение от Вашего имени в Академию[14]. Но обещаю Вам написать его немедленно и прислать для подписи. Теперь поздно. Сейчас ушел Панов, говорили про Вас, вспоминали и помыли немного бока. Ну, все же таки увидимся! Жена моя благословляет Вас, хворает она все. Кланяется Ольге Емельяновне, а я каким был, таким и остаюсь, исключая наружности.

И. Крамской

119. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

11 генваря 1873 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Различные платы, предстоящие мне 17-го января, заставляют меня беспокоить Вас, добрейший Павел Михайлович, просьбою прислать мне, если возможно, 1 000 рублей [1]. Мне очень жаль, что так случилось, но это последний раз, надеюсь, по крайней мере, так, что следуемые мне деньги могут быть уплачены, уже когда Вам заблагорассудится.

С истинным и глубоким уважением имею честь быть готовым к услугам

И. Крамской

Я очень радуюсь, что *«Устье Невы»* Ваша собственность, чем больше я смотрю на нее, тем она мне больше нравится.

120. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

14 января 1873 г.

Голубчик мой, Федор Александрович!

Видите, какой я исправный — обещался немедленно, а вот сколько времени прошло. Форма прошения в Совет следующая: В Совет имп[ераторской] Акад[емии] художника Федора Александрова Васильева прошение. Удостоенный на годичном экзамене, в мае месяце прошлого 1872 года, звания классного художника 1-й степени, за представленные мною пейзажи, с обязательством выдержания словесного экзамена из наук, я поставлен в необходимость покорнейше просить Совет Академии уволить меня от него, в уважение моего расстроенного здоровья, требующего продолжительного пребывания моего в Ялте, и выдать мне диплом, не подвергая словесному испытанию. Ученик такой-то [1]; внизу, слева, год и число, и только, ни больше ни меньше. Не над чем было и голову ломать. Все это так просто. Удивляйтесь моему бессердечию и невниманию к Вам — ничего больше не прибавлю. Некогда. Скоро напишу побольше.

Искренне и глубоко Вас любящий, но негодный

И. Крамской

121. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

16 января 1873 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Деньги, 1500 рублей серебром, я получил и приношу Вам мою глубокую благодарность. К Вашему приезду Вы найдете как в Кольцове, так

и в картине «Майская ночь» перемену. Последнюю я, разумеется, даже кончу. Картина Шишкина приобретена Академиею, другая же, «Полдень», куплена К. Т. Солдатенковым[1]. Картина Якоби[2] куплена им же. Это лучший исход, какой только можно было пожелать для этой картины. Венская выставка, т. е. лучше академическая[3], собирается плохо, еще ничего нет, за исключением плачевных произведений польских художников.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

122. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

27 января 1873 г.
С.-Петербург.

Дорогой мой Федор Александрович!

Вы опять начинаете хворать, как видно, что это значит? Или Вы не особенно благоразумно себя ведете вообще или внутренняя жизнь слишком жарко и разрушительно горит. Подведите итоги всему, что у Вас происходит внутри, переберите все свои страсти, все влечения своей натуры, которые мешают Вам, и безжалостно (легко сказать) вытолкайте их в шею. Что это такое с Вами делается? Нет, я, пожалуй, буду прав, говоря, что слишком ранний возраст, в котором Вы обретаетесь, мешает Вам управлять всем своим нравственным капиталом, данным от природы. Вы уже знаете, что я об этих вещах думаю; я, кажется, Вам говорил уже, что, чтобы быть художником, мало таланта, мало ума, мало обстоятельств благоприятных, мало, наконец, всего, чем обыкновенно наделяется человек и приобретает,— надо иметь счастье обладать темпераментом такого рода, для которого, кроме занятия искусством, не существовало бы высшего наслаждения; темпераментом, который легко отказывается от всякого другого человеческого наслаждения и не сожалеет, например, что он не так вкусно питается, как люди, рвущие куски жизненного пирога. Наконец, художник, кроме ответственности вообще, лежащей на каждом человеке, ответственен главным образом в зарытии талантов. Что это я пишу, боже! Но будем продолжать, пока продолжается. Талант — штука страшная, и черт его знает, до чего требования его неумолимы. У него только одна дилемма: или *будь*, ступай вперед, совершенствуйся, за ним только и ухаживай, для него только и работай, или умри и отвечай перед совестью. Невеселая штука. Что-нибудь одно: или он, талант Ваш, или Вы, человек. Убейте в себе человека, получится Васильев-художник; погонитесь за человеком, полагая, что талант не уйдет, и он уйдет наверное. Отмеченный печатью, никогда ее не смоет. Знаете ли, впрочем, что я только сей момент догадался, что писать Вам такие вещи — значит оскорблять Вас; ей-богу, только сию минуту. И к чему это — зачем это сорвалось, и какой, наконец, повод Вы дали, чтобы обращаться к Вам с проповедями такого

рода? Хорошо еще, что это не суть проповедь, а просто рассуждение, которое во мне совершается вслух. Но нельзя же замазать все до такой степени, чтобы не было трещины, и трещина есть, пожалуй. Таковою оказывается все, что я узнал о Вашей денежной стороне. Знаете ли, что я просто пришел в ужас от Ваших дел внешних вообще. У Вас огромные долги в Ялте. Положим, в Ялте дорого страшно, я имею некоторое понятие об этом, но все-таки! Голубчик мой, дорогой, Вы запретили мне говорить о подарке, сделанном моей жене [1], положим так, но, ради бога, ведь это, вероятно, крупица, и довольно микроскопическая, которая известна мне, сравнительно с тем, что мне еще неизвестно. Неужели же нельзя всего этого вытолкать в шею? [2] Должно быть, нельзя, когда Вы делаете, а жаль. Это, все вместе взятое, вероятно, доставляет Вам такую жгучую муку, какой и здоровый гуляка не выдержал бы, если бы гуляки вообще были способны к ощущениям подобного рода. Однако ж я, должно быть, несколько простоват кажусь Вам с криками: «Ради бога, не сделайте пожара!», в то время когда весь дом в огне, а я не замечаю. Да я просто ума не приложу, что делать, что Вам писать и куда ступить, чтобы не оскорблять Вас нотациями. Довольно, вероятно, Вы их получаете и без меня. Скажите просто, не могу ли я что сделать тут? Пошлите меня, куда хотите, но не оставляйте этого дела в том виде, в каком оно уже находится. Мне известен факт — глыба снега не увеличивается, коль скоро перестали ее катить; напротив, уменьшается и даже тает, в оттепели, правда, но ведь в Ялте нет таких морозов. Какой глупый каламбур, однако ж. Я всегда осуждал, когда человек не придерживает языка вовремя, а вот и сам сказал пошлость. Итак, оставьте глыбу, не увеличивайте, посмотрите, лучше будет. Нет, не могу, дорогой мой, чувствую, что начинаю говорить такие плоские вещи, на которые хватает всякого благоразумного человека. Хорошо говорить благоразумные слова, когда сердце остается холодно ко всяким страданиям, увольте меня. Выругайте, если хотите, но я не скажу больше ни слова об этом до тех пор, пока Вы не разъясните этого, если найдете нужным это сделать.

Что касается моей поездки ради картины [3], то она еще только в проекте. Она, конечно, осуществится, если буду жив; картина будет наверное, но не ближе двух лет. В предстоящее лето я поеду в Воронежскую губернию, буду там кое-что писать: «Божьего человка» [4], «Осмотр старого дома» [5], а «Хохот» потом. Я теперь читаю кое-что нужное, готовлюсь, обдумываю, но не приступлю к поездке раньше, пока не начну, так сказать, самой картины, т. е. пока она не будет готова совсем в голове. Хотя она уже и готова, но не настолько, чтобы сесть и ехать за нею. И потому поездка совершится не ближе будущего, 74 года. У Вас произошло такое горение по этому обстоятельству, что уже скомпоновалось, как и что, куда надо ехать, где остановиться [6]. Рано еще. Если же поездка состоится, то она состоится прежде всего в Италию, чтобы видеть развалины Помпеи,

словом, прежде римлян надо посмотреть, а там потом и в Сирию и Палестину. Это верно, т. е. я так думаю.

Кстати, Репин все еще пишет своих «Бурлаков»[7]: немножко долго — сегодня напишет одно, завтра другое, а когда-нибудь еще — третье. Савицкий конкурирует на Большую золотую медаль[8]. Шишкин... Шишкин ногти кусает, хотя намерен писать на конкурс, но еще не начинал. Увижу — напишу. Затем — все по-старому, и все так же, как Вы оставили, ничего не передвинулось, все на своих местах. Панов сокрушается, что ему нет никаких вестей от Вас, а говорит, писал. Он теперь частенько у нас бывает. Малый ничего — только рыжий, жаль.

Холст Вам выслан, но так как Вы не написали, какого рода, то я взял уже на свою ответственность решить, какой послать. Григоровича нигде не вижу давно, не знаю, как он распорядился с деньгами Вашими, о которых Вы писали ему получить у великого князя. Я, признаюсь, крепко призадумался, когда он сообщил, что великий князь выдает 800 р. за картину[9]. Что это вышло, не знаю, знаю только, что 2000 р.— вещь немыслимая за картину, которую Вы прислали. Вы говорите: я деликатничаю по поводу ее. Нет, не деликатничаю, а я в самом деле узнал Вас в ней *положительно*, в средине — где горы и море. Это хотя и не лучшее, что вообще Вы можете, но все-таки это хорошо, а остальное: деревья, земля и небо — вверху — слабо, даже плохо, одолжайтесь. Но ведь я все-таки знаю, что это мучительный заказ. Подожду, пока не увижу чего-нибудь другого, которое надеюсь увидеть на конкурсе. Я не хочу думать, чтобы Вы не написали ничего. Что же касается Вашей поездки за границу, то я и теперь остаюсь при том же мнении, которое уже высказал Вам, и нахожу возможным, несмотря на все, что я узнал о Ваших долгах и о прочем. Это не изменяет дела, одной хорошей картины довольно, чтобы решить в Вашу пользу.

И. Крамской

Прилагаются сочинения молодых хлопцев. Софья Николаевна и я низко кланяемся Вашей мамаше.

123. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

Хамелеон[1]

13 февраля 1873 г.
СПб.

Дорогой мой Федор Александрович!

Вчера получил от Вас одно письмо, а сегодня другое[2]. Вестей куча, особенно второе изобилует ими, и хотя нового или неожиданного относительно петербургских приятелей в нем не заключается, но известные мне факты освещаются с новой точки для меня, и потому имеют интерес. Бу-

демте беседовать по порядку. Сначала я расскажу все, что до меня касается, на правах дружбы: Вы обязаны также благосклонно (а хотя бы и неблагосклонно) принять от меня то, что лично касается меня, т. е. собственно картины моей [3]. Ох, боюсь я, что когда Вы увидите ее, то Вы будете, пожалуй, удивлены, каким образом она могла поднять всю ту бурю в стакане воды, которую она подняла. И особенно эти комические 6000 рублей. Да-с, веселое время. Разумеется, не преподнеси я всего этого моим приятелям, ничего бы не было. Но я имел дерзость написать не хуже их, и вот тебе за то. Но будем рассказывать. Не помню, писал ли я Вам, как у нас с Третьяковым происходило дело. Кажется, нет, но чтобы все было для Вас ясно, я повторю. При приезде Третьякова из-за границы в октябре, кажется 12 числа, он у меня спрашивал, что стоит моя картина. (Раньше того Солдатенков был у меня и тоже хотел купить, но я ему ответил, что П. М. Третьяков заявил раньше желание, и он откланялся.) При этом я сказал, что объявлю цену, когда она будет выставлена, что я теперь еще и сам не знаю, что я сделал такое, так как это моя первая вещь, которую я работал серьезно. И действительно, я был в таком состоянии, что хотя я о ней и думал серьезно, но сказать определенно не мог. Потом, когда стали ко мне являться люди, мне незнакомые, и пошел говор, я увидал, что я не совсем ошибался. Но вот является Боголюбов и объявляет: «Академия желает купить Вашу вещь, сколько стоит?» Я говорю, что я теперь не продаю, что цену назначить не могу и, кроме того, я обещал Третьякову первому объявить цену, а затем уже, если он не возьмет, Академия может купить. Проходит еще три недели, Боголюбов опять объявляет мне, что Исеев от имени Академии явится к Вам, чтобы узнать, продаете ли Вы картину, что в Совете была речь об этом и что он, Боголюбов, высказал предположение свое личное, что картину мою, как он думает, меньше 5 тысяч нечего и думать получить, и чтобы я ответил Академии. «Ну, словом, к Вам приедет Исеев, с тем, чтобы окончить дело или узнать наверное». Ввиду такого настойчивого требования, я написал Третьякову [4], рассказал, что Академия уже во второй раз обращается ко мне и что так как я ему дал слово первому сообщить цену, то и объявляю ее. На это он телеграфировал, чтобы я подождал его приезда несколько дней. Я ответил, что жду, сколько ему будет угодно. А Академии сказал, что я ее уже продал. На другой день меня поздравляют с продажею, которая еще и не состоялась. Через неделю является Третьяков и говорит: «Не будет ли уступочки?» Я ему отвечал: «Не будет, Павел Михайлович», рассказал, что «меня уже поздравляют с продажею и что если Вы находите цену мою невозможной, то, ради бога, не беспокойтесь и не думайте обо мне. Я способен повернуть ее к стене и оставить своей семье после смерти, но что меньше 6 тысяч я не отдаю»; что я цену, объявленную ему теперь, мысленно уже давно назначил, но если не сказал ему ее раньше, то потому, что в самом деле хотел убедиться, не ошибаюсь ли я, и что

только настойчивое заявление со стороны Академии вынудило меня раньше времени назначить цену, и что хотя я понимаю весь риск моего поступка, но уж так и быть, принимаю все на свою ответственность. Затем он просил никому не сообщать, что между нами было, и картину оставить за ним. Я в наивности своей полагал, что в моем поступке нет ничего особенного, но, как оказывается, ошибался: потому что иллюстрация и комментарии до такой степени интересны, что я не знаю, как уж мне и нужно поступать. Что ж они сказали бы, если бы они все знали, что еще было? Например, во время выставки Совет в полном своем составе явился покупать картину Шишкина [5], и тут же поднялась речь о признании Шишкина и меня профессорами. Когда я узнал об этом, я написал письмо к Исееву, в котором просил его передать гг. членам Совета, внесшим это предложение, чтобы они взяли его обратно; в противном случае я принужден буду отказаться [6]. Говорят, что была буря в Совете, так как предложение внес Иордан, письмо же мое Исеев показал великому князю. Верещагин [7], Вениг [8], Шамшин [9] и прочая братия очень укушены этим обстоятельством — словом, Крамской, 6000, профессор сделались притчей во языцех. Пища для сплетен обильная... Но это еще не все. Министр внутренних дел [10], будучи на выставке нашей, был в залах Академии, и Исеев его начал допрашивать, как ему понравилась моя картина (весь этот разговор слышал Мясоедов, так как он ходил с Тимашевым). Министр говорит, что в голове не вмещается идея о таком убитом Христе, как он у меня представлен. Тогда Исеев начал петь, что ведь эта картина поедет по России и ведь она будет рассеивать семена ереси и т. д. в этом роде. Тимашев ничего не сказал, говорят. Кроме этих фактов, есть множество других, не менее поучительных, но бог с ними.

Теперь я поведу речь собственно о себе, т. е. о картине (а прежде о чем я говорил?). В настоящее время я уже совершенно успокоился, я увидал ясно все обстоятельства дела и могу говорить почти как о постороннем предмете. Картина моя расколола зрителей на огромное число разноречивых мнений. По правде сказать, нет трех человек, согласных между собой. И странно, только теперь как будто даже сами зрители начинают отдавать отчет себе, что это такое. С начала выставки зрители как будто не замечали ее, она такая серенькая, но чем дальше, тем больше, и только к концу выставки у картины толпа горячится, разговаривает, жестикулирует; есть приятели, которые озлились решительно и, знаете, даже до помешательства. Ей-богу, не преувеличиваю. Что их так тревожит — не знаю, но думаю, что лично я для них предмет особенно ненавистный. Но зато, с другой стороны, я был свидетелем такого впечатления, которое может удовлетворить самого гордого и самолюбивого человека,— одним словом, результат сверх моего ожидания. Вперед!..

Простите, голубчик мой, что так много занял места таким предметом. Видите ли, какое пестрое письмо: одна бумажка одного цвета, другая —

другого, и что ни лист, то новый цвет, точно хамелеон — эмблема моей личности для других. Но произошло это очень просто. У меня вся бумага почтовая вышла, а у Софьи Николаевны в ящике была эта, подарок Е[вгении] И[вановны] Иконниковой моей жене на память: целый ящик с письменными принадлежностями, где есть и бумага, но все разноцветная. И вот я, волею или неволею, а должен показаться и Вам хамелеоном. Ну, что ж, пусть так и будет.

Теперь еще новость: Савицкому отказывают от конкурса, но на каком основании, как бы Вы думали? На том, что он женат. Вот как! Узнавши об этом, он пошел объясниться к Исееву, и тот ему сказал, что это правда; кроме того, еще и за то, что он не исполнял будто бы всех постановлений Академии — не подавал эскизов в третные экзамены, что он не сдавал словесных экзаменов и что он не рисовал в рисовальном классе и не писал этюдов. Как Вам это понравится? Когда Савицкий опроверг все взводимые на него обвинения, сказав, что женат он раньше, чем Академии пришла идея сделать это постановление, что рисовать и писать он не обязан как конкурент, и что никогда этого не было, и что экзамены он и не сдал хотя, но как он в 4-м курсе, то допустить его до конкурса должны все-таки, если допустили Репина, который в 1-м курсе по наукам, то Исеев в заключение сказал: *«Кроме того, Вы принадлежите к такому кружку, который критикует все действия Академии»* [11]. Вот оно куда пошло, не смей быть знаком с нами. Боже, какие мы отверженные люди! Однако же, несмотря на это, Шишкина признали профессором, и я очень рад, что моя выходка не помешала ему, а он, кажется, очень недоволен был, полагая, что если устранили рассуждение обо мне, то, пожалуй, устранят и о нем. Я очень рад за него.

В настоящее время собирается в Академии Венская выставка [12], приехала Ваша картина «Болото» [13], которая у Третьякова, прошлогодняя конкурсная, и я должен сказать, что она опять на меня произвела впечатление охватывающее — так много в ней какой-то тоскующей поэзии... не думаете ли Вы, что я Вам замазываю? Это будет дурно. Кроме того, много старых вещей, хороших и знакомых уже, а новых, новых нет Какую гадость прислали поляки. Зато финляндцы просто молодцы! Один из них, кажется, Томас — «Игру в карты матросов» [14] — обворожительно; другой, Линдгольм [15], пейзажист, вроде Шишкина, хуже рисующий, но превосходящий зато поэзиею. Однако ж, зачем я завел эту песню? *Ведь Вы не увидите этих картин, а слова...* ну их к черту.

Вот что, дорогой мой, у Вас в письмах стали опять попадаться вещи совсем ни с чем не сообразные, например: *«Я с необыкновенной быстротой лечу в какую-то холодную бездну и не знаю, что найду на дне ее»*. Постойте, не думайте, чтобы я желал от Вас слышать только веселые и здоровые звуки, в то время когда Вы растерзаны и почти разбиты (последними обстоятельствами по поводу заказа), но, боже мой, зачем это

вообще — вот в чем штука? Ей-богу, я вместе с Вами говорю каждый раз то же самое, и Вы, вероятно, увидали из моих последних писем, что я заметался и все ходил вокруг да около, и все-таки я думал, что здоровье Ваше только лучше и лучше, и вот... т. е. не то, чтобы я полагал, что когда Вам нехорошо, то здоровье поправляется, а вообще, что здоровье Ваше, наконец, за чертой тревоги и что хоть с этой стороны можно успокоиться. Нет, воля Ваша, а Вы должны три вещи немедленно: во-первых, отказаться от заказа — что бы там ни было (холст Вам послан), во-вторых, *сделать усилие* и (как говорят в одном романе Диккенса его герои, не помню только, в котором) чтобы не раздражаться, хотя этот совет самый глупый, какой только я Вам давал, и, в-третьих, немедленно заняться устройством своей поездки в Италию, но не так, как Вы думаете, а просто, не говоря Григоровичу ни слова, известить его о перемене квартиры, и чтобы деньги Вам были высылаемы по новому адресу. По-моему, это необходимо. Как в самом деле удобно давать советы: взял да и посоветовал. Сидишь да выдумываешь!! Хочется мне заразиться Вашим примером относительно восклицательных знаков, но я понимаю, что и весь тон письма при этом должен быть восклицательный, а так как у меня *слог* несколько крючковатый, то запятые — самые приличные остановки.

Итак, мы друг другу не уступаем: Вы не выезжаете из Ялты единственно для моего удовольствия — чтобы не лишить меня чтения, я же не еду в Ялту опять-таки по той самой причине. Знаете ли, что я в Петербурге почти как в деревне, ни у кого не бываю, ни у меня никто не бывает. Следовательно, можете успокоиться относительно писем, я их читаю охотно, мне в этом занятии так же мало мешают, как и Вам. Кроме того, *«невыносимый»* тон Ваших писем, с течением времени и вследствие практики, получает все лучшую и лучшую литературную форму. Право, так. Идея прислать на мое имя картину, на конкурс, мне нравится, тем более что я никаких покупателей в виду не имею, а наслаждение видеть Ваши картины не приелось еще, так как их немного (не все же Вы будете писать скверные и заказные), и потому — смелей, не робея, присылайте ко мне. Я, обнюхавши ее всю сверху донизу, по крайней мере получу от того самое полное понятие, что Вы такое теперь, потому что я чувствую, как Вы растете и развиваетесь, как крепнет Ваша мысль, как, наконец, окончательно формируется характер и как зреет в Вас человек. Ведь все-таки два года уж скоро, как мы только пишем письма, время для Вас большое и перемен много должно произойти, а я такой же, потому что в моем возрасте перемена, подобная Вашей, может произойти только в десятилетие. Вы не знаете, с каким я интересом и сердечным трепетом ожидаю Ваших картин (вот проболтался-таки). Но не думайте, ради бога, чтобы я Вас наблюдал, как зоолог какое-либо интересное явление, с научными целями; нет, у меня другое в голове. Вы — точно часть меня самого, и часть

очень дорогая. Ваше развитие — мое развитие, Ваша жизнь отзывается в моей; Вы болеете, и я не знаю, что мне делать,— и хотя я старше Вас, но это не мешает мне уповать, что я, несмотря на то, могу быть Вашим товарищем. Итак, дайте мне Вашу картину. Не знаю, но мне кажется, что никто так не ждет Ваших картин, как я... Вот пошла зелененькая бумажка. Течение и цвет мыслей тоже должны перемениться. В глазах так спокойно, *но* неспокойно там...

Вчера сидел у меня Иконников, это добродушная простота, вспоминали и рассказывали, и так все далеко как-то стало: вот Васильев на портрете, смотрит так загадочно, и хотя он «открытый инструмент» [16], но все-таки много воды утекло с тех пор, как я его видел в последнее время. Тысячи верст разделяют нас, мы по-прежнему говорим все, что придет в голову, а между тем я чувствую рост этого мальчика, что-то он теперь? Дайте мне посмотреть Вашу картину. Что-нибудь — только пришлите. Я как будто уверен, что я должен что-то увидеть новое, мне еще незнакомое, что выросло в мое отсутствие, признаки чего я ощущаю в письмах, но не вижу глазами. Я как будто должен Вас найти взрослым человеком... Не обижайтесь, что я Вас считаю молодым — молодость не есть порок. Я точно заглядываю в свою собственную молодость... Это эгоизм, я знаю, но и эгоизм — человеческое чувство, и когда он правильно в человеке развит, он никому не вреден, а напротив — в этом лежат семена гуманности... Куда только может завести человека откровенность? Ведь, в сущности, что я написал? Потребуйте отчета, я и сам не в состоянии объяснить. А все оттого, что слово, хотя оно и всесильно, как говорят, но оно не образ, только живопись дает реальность мысли. Если бы этого не было, живопись не имела бы смысла. Впрочем, надо же, наконец, изменить теченье мыслей сообразно цвету бумаги. Большая ошибка будет — принявши роль хамелеона, не выдержать ее до конца.

Послезавтра, в четверг 15-го, наша выставка закрывается и едет в Ригу [17]. Да-с, к немцам. Вы как о нас понимаете? Нас просили. Позвольте, писал ли я Вам, что Антокольский вылепил Петра I [18], и писал ли еще, что статуя, несмотря на огромный талант, не совсем удалась и про Петра его можно сказать словами какого-то поэта: *«Какое хочешь имя дай своей поэме полудикой, Петр длинный, Петр большой, но только Петр Великий ее не называй»* [19]. Если не писал, то пусть оно этим и ограничится. Но если что невозможно оставить так, не сказавши, так это появление картины... Микешина?!!! [20] Ась? Вон оно куда пошло! Да еще какой, в натуральную величину! То есть вот что... Уж если Микешин выступает со своими произведениями, тогда остается признать, что наше время — перед концом мира. Вообразите: малороссийская девушка с ребенком на руках и с лопатой бежит в сумерки куда-то. Сюжет из Шевченко — словом, *«Под вечер осени ненастной»*. И все это изображено в натуральную величину. Ну, не прав ли я, поставляя таким образом вопрос?

Теперь, когда с новостями покончено, я желал бы знать, все ли получаете письма? Я Вам писал письмо вслед за формою прошения, а между тем не видно, чтобы Вы его получили[21], потому что Вы спрашиваете о Вашем плане поездки вместе на Восток и в Египет. Я Вам писал уже об этом. Поездка моя так скоро быть не может, тем более что мне нужно перечитать массу сведений, прежде чем ехать, искать и работать. Одно ясно, что поехать сперва нужно в Италию, к развалинам Помпеи, так как самый сюжет, т. е. сцена, происходит во дворце римского правителя Иудеи. Предстоящее же лето я проведу в Воронежской губернии, в мае уеду и пробуду до половины сентября, а может быть, и дальше. В настоящее время я принялся за спасовские работы[22]; кроме того, пишу портрет Валуева[23] и начал портрет наследника цесаревича[24] с натуры во весь рост. Это потому, что я написал портрет графа Бобринского[25], говорят — хороший. Все это или по крайней мере большую часть работ нужно кончить до мая. Но кончить ли?

Послания Романовы доставляют младшему поколению великое удовольствие. Матушке Вашей низко кланяюсь.

Искренне и глубоко Вас любящий И. Крамской

Постойте, надо маленькую приписочку сделать: не помните ли, где тот альбом Ваш, в котором есть Ваш рисунок пером, помните, тот, который Вы мне подарили? Лес, в гору идущий, и еще тут бабы, все освещено солнцем и тени наносные? У Нецветаева его нет. Я, помню, однажды пересматривал, но не видал. Кстати о нем: знает кошка, чье мясо съела, то-то он со мной утонченно (Нецветаем утонченно!) вежлив с некоторых пор, и какой-то заискивающий минорный тон. Я все думал: что бы это значило. Теперь понимаю: напакостил, и как будто не он[26]. Вы полагали, что у него должна быть логика — да ведь она у него и осталась, право. А впрочем, какое же право он имеет меня щадить, когда я его всегда с первых шагов знакомства игнорировал? Знакомство было недобровольное. Что мудреного, что он, наконец, начинает сердиться, так как видит, что от меня он не поживится портретиком.

Ну, будет — гнусно.

И. Крамской.

124. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

13 февраля [1873]
С.-Петербург.

Глубокоуважаемый Павел Михайлович!

Прошу извинения, что позволил себе писать Вам на такой бумаге[1], но так как написать было необходимо, а бумаги приличной не оказалось,

то и должен был ограничиться этим листом. Голова Верещагина[2] (ташкентского), о которой Вы поручали навести справки, не продается. Я узнал это только уже сегодня. Раньше ни от кого не мог добиться узнать, даже кем она поставлена. Она и не продавалась. Сегодня, как я сказал, мне удалось напасть на след, откуда она: она доставлена из магазина Беггрова. Оказывается, что какой-то генерал[3] (имени его не могли мне сказать, так как самого Беггрова я не застал в магазине) прислал к Беггрову этот этюд с поручением поставить на выставку, которому этюды и принадлежат. Если Вам интересно знать, кому именно голова эта принадлежит, то первый раз, что я увижу Беггрова, я узнаю и сообщу об этом. Извините ради бога, что так долго замедлил с ответом, но по крайней мере нет потери, так как вещь эта не продавалась. Выставка в Академии открывается с первой недели поста.

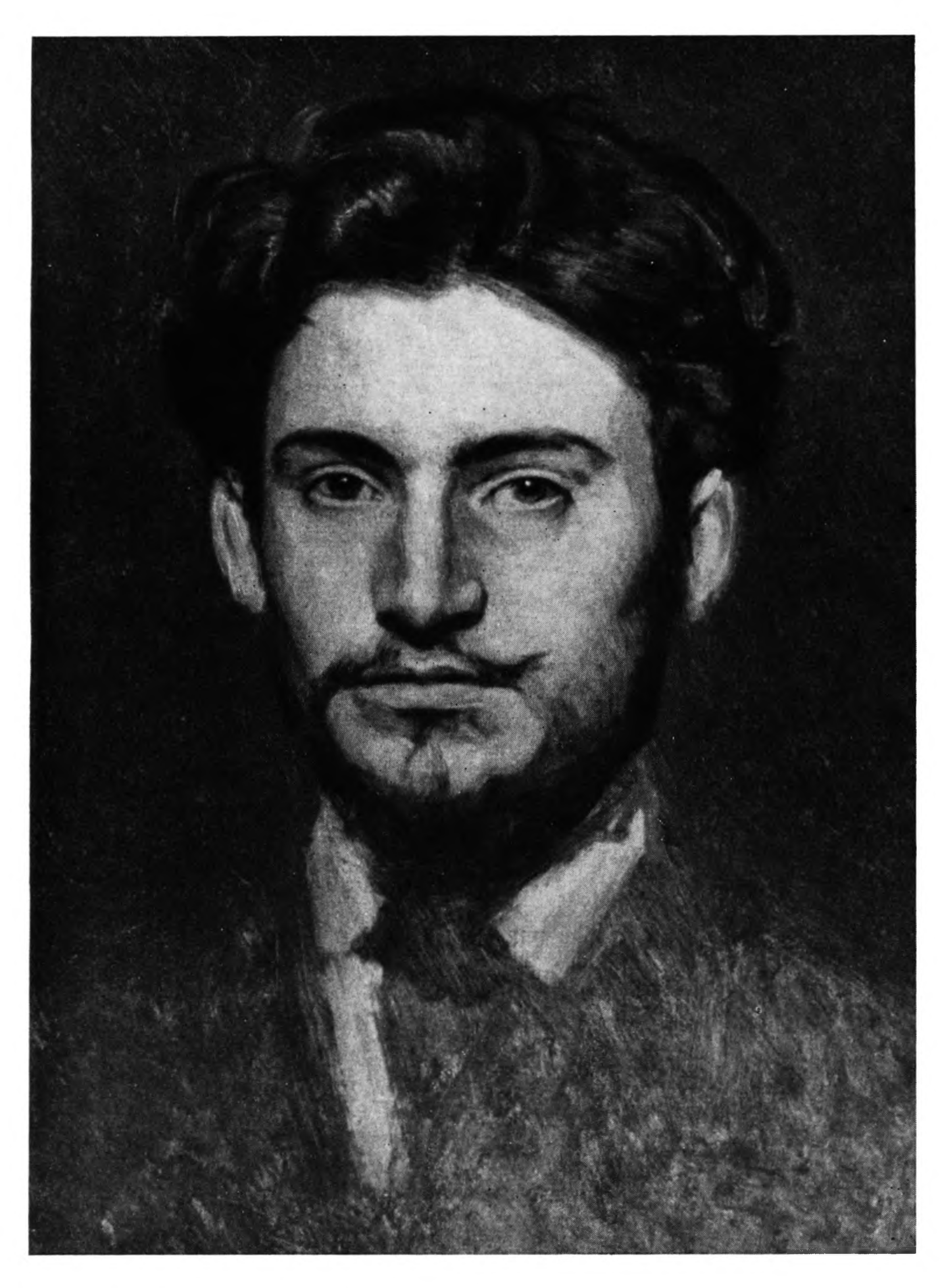
Глубоко уважающий Вас И. Крамской.

125. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

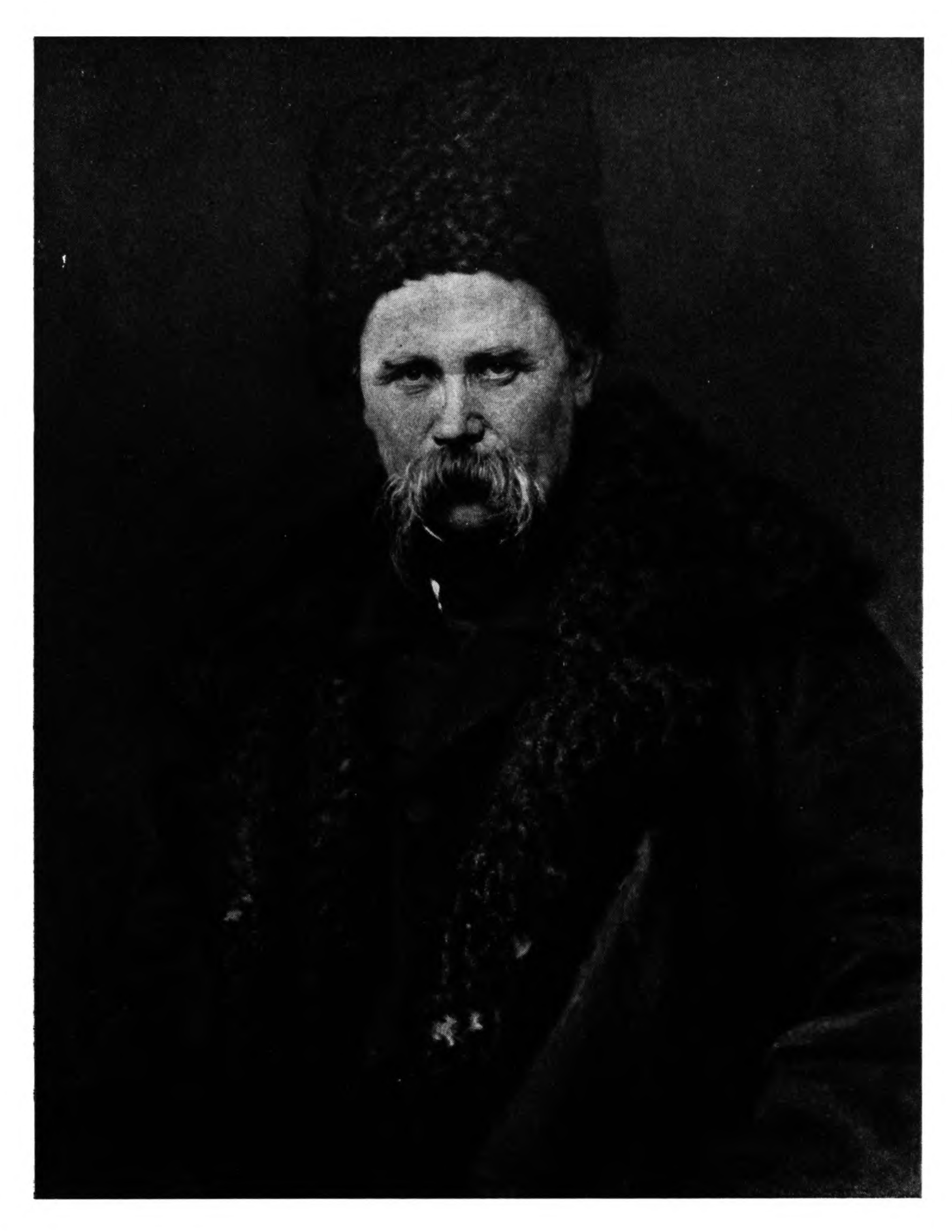
25 февраля 1873 г.
С.-Петербург.

А что, пожалуй, завтрашний день или послезавтра я получу от Вас картину?[1] Почти пора. Письмо сие, как видите, «при всей верной оказии» посылается. Юноша[2] едет в Крым, пейзажист, лечиться, ну, самый подходящий человек, чтобы поскорей доставить самоучитель французского языка, а то, пожалуй, не успею к сроку. Понимаете ли Вы всю соль сего последнего моего самобичевания? Не понимаете? Ну, тогда после объясню, когда-нибудь при еще более верной оказии. Вчера получили Ваше письмо и долго над ним хохотали; рядом с этим я удостоился письма и от Антокольского[3], и так как письма эти получены рядом, то как-то возможно было сравнение... впрочем, это после... Панов превращается в совершенного кота, так же лапки расправляет, так же жмурит и... мурлычет, ей-богу, правда. Знали ли Вы за ним эти стороны прежде? Или это уже после у него завелось! Я его не знал собственно прежде, т. е. не наблюдал, ну, а теперь он ходит частенько, то... невольно замечаешь. Объяснение такого разительного сходства лежит в его влюбчивости и теперь он находится под этим влиянием, но все-таки, стало быть, было же расположение к этому в его натуре? Он находится, кроме того, в отличном расположении духа, так как получил от Вас письмо наконец, и потому все было бы хорошо, если бы он не зажмуривал глаза и не вскидывал головою.

Вот приближается весна (что я напорол!); у Вас там, вероятно, уже лето? (вот это верно, пожалуй), и, следовательно, пора думать, что, как и когда. Думаю, что в начале мая я с семьей уеду из Петербурга в Воронежскую губернию, даже в Воронеж самый, в семи верстах от города; мы



13. Поргрет Ф. А. Васильева. 1871



14. Портрет Т. Г. Шевченко. 1871

устроимся опять колониею. Вот бы хорошо было, если бы кто-нибудь приехал из Крыма, в том случае, конечно, если это не помешает здоровью. Я, собственно, не знаю, зачем Вы поедете летом в Петербург: там в это время никого не будет, ни Григоровича, ни из Ваших знакомых в Академии: Репин уезжает за границу [4], Савицкий... не знаю куда, только он уже не конкурент [5], об этом я писал, да и мы не будем. Полагаю, что лето проживем опять с Шишкиным. Впрочем наверное с ними ничего нельзя сказать вперед.

Замечаете ли, какое письмо невозможное? Что я ни начну писать, все ставлю точку, начинаю другое. Хотелось бы при верной оказии сообщить побольше, хотя я и не думал писать письма собственно как следует, а только поскорее написать хотя что-либо, так как юноша едет; вчера я об этом узнал и только сегодня утром рано пишу письмо. Писали ли Вы письма в 7 часов утра? И не то что не спавши всю ночь, а утром, вставши, но не выспавшись основательно? Вот я и пишу теперь так. Холодно утром в комнатах (это к лету-то), еще не топили, рука скачет, икры озябли, в голове разный хлам, мальчишки просыпаются и болтают, прислуга метет полы, и я оставляю письмо, ибо нельзя. Напишу после, как хотел. Жалко бумаги, отдеру, ей-богу, отдеру, не для того, чтобы сделать из нее употребление, а чтобы не было чистой бумаги; как-то думается, что бы еще можно было сообщить хорошее? Больше, ей-богу, ничего не могу писать — озяб. Нет, возьмите себе.

И. Крамской.

126. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

28 [февраля] [1] 1873 г.
С.-Петербург.

Мой дорогой Федор Александрович!

Пускай это письмо будет на бланке Товарищества: бумага такая тонкая, вложить в конверт удобно, купил бумаги, но лубок. Наконец картина приехала, сегодня получил повестку и сегодня же успел сделать все, что нужно, а что сделал, увидите ниже. Но прежде всего, надо поворчать: скажите, что у Вас за страсть так запаковывать картины, что пока откупоришь, то просто десять раз выругаешься. Этих гвоздиков столько, что теряешься, зачем они попадаются даже на такие места, где они никакой пользы не могут принести. Так и кажется, что Вы сидите и заколачиваете их с каким-то наслаждением сделать скромному человеку приятность ожидания не столь приятною, чтобы всякий помнил бы и не забывал, что во всяком хорошем чувстве есть доля яду. Вот Вам вместо вступления.

Прежде всего о картине. Писать нужно много, долго, тронуть вопросы серьезные, быть может более серьезные, чем картина, но о ней все-таки

прежде всего. Вы уже знаете, как я ждал Вашей картины, знаете и почему я писал об этом: что я встречу новое, как будто мне незнакомое, но что-то важное, что бы мне все объяснило. Я это предсказывал — и не ошибся. Я очень рад, что не ошибся, т. е. собственно за себя рад. Я, стало быть, как будто и в самом деле понимаю явления, угадываю их гораздо раньше, чем они обнаружатся. Я прав, и это, наконец, сообщает моим предположениям силу положительного убеждения, которое, в свою очередь, дает основание для дела и поступков.

Картина Ваша теперешняя и картина «Оттепель» [2], написанная Вами здесь еще, разделены такой страшилищной пропастью одна от другой, что я изумляюсь их расстоянию. Как в той, так и в другой есть и достоинства и недостатки, но эти достоинства и эти недостатки так различны, что мне большого труда будет стоить рассказать их так, чтобы Вы ясно поняли все, что я хочу сказать. Однако ж попытаюсь. От прежнего Васильева ничего не осталось, а между тем это все тот же. Я его узнаю, всматриваюсь и убеждаюсь, что передо мной все тот же человек, только до такой степени новый, изменившийся, что мне как будто страшно, что нужно вновь знакомиться, а знакомиться и сближаться в моем возрасте делается все труднее и труднее. Картина «Оттепель» такая горячая, сильная, дерзкая, с большим поэтическим содержанием и в то же время юная (не в смысле детства) и молодая, пробудившаяся к жизни, требующая себе право гражданства между другими, на что-то похожая и, я готов был бы сказать, заимствованная, если бы это была правда, но все-таки картина, которая в русском искусстве имеет вид задатка. Настоящая картина ни на что уже не похожа, никому не подражает, не имеющая ни малейшего, даже отдаленного сходства ни с одним художником, ни с какой школой, это что-то до такой степени самобытное и изолированное от всяких влияний, стоящее вне всего теперешнего движения искусства, что я могу сказать только одно: это еще не хорошо, т. е. не вполне хорошо, даже местами плохо, но это — гениально. Постойте, дайте мне все сказать, выслушайте спокойно, не смейтесь над этим словом. Я знаю, что я говорю. Подумайте только, что я говорю под страшной ответственностью и своей и Вашей совести. Я могу увлекаться (мне скажут). Нет, я уже вырос, я уж могу себе отдавать отчет во всем, что я говорю, и если я что-либо решаюсь говорить серьезно, то я имею причины к тому. Бог знает, кто из нас ошибается — это покажет время. Итак, продолжаю. Картина теперешняя есть дальнейшее развитие тех инстинктов, которые зашевелились в прошлом году в картине, тоже присланной на мое имя и тоже на конкурс [3], но и недостатки остались те же. Если Вы помните, что я Вам тогда писал, то, стало быть, мне об этих недостатках придется сказать немного, кроме того, что они немножко усилились. Теперь слушайте, что я скажу: я был за границей, видел немного, правда, но все-таки кое-что уж видел и могу судить. Потом. Я помню один разговор, не помню лиц, кто тут был, но

Ваши слова мне памятны: говорили, разбирали и спорили о пейзажистах. Вы, со свойственной Вам дерзостью, всех русских пейзажистов услали на каторгу, а об Ахенбахе[4] сказали, что только он один еще как будто чего-то стоит, да и то, впрочем, ни он, ни кто другой из пейзажистов перед натурою ни к черту не годятся. Умри Вы на другой же день после того, что Вы сказали, и никому бы не пришло в голову, что Вы правы. Сказали бы только: какой он был хвастун. О себе я не говорю, и вот почему: я слишком давно Вас наблюдаю. Когда-нибудь я расскажу, что я думал, когда с Вами познакомился, и даже кое-кому ронял слова из своих мыслей, которые и были принимаемы с худо скрываемой иронией. Вы должны знать всю правду, чтобы отдать себе отчет, где Вы стоите, куда зашли и, в силу этого, что сделать обязаны. Картина Ваша производит первое впечатление неудовлетворительное на меня, да, вероятно, будет его производить и на других (почему — о том следует ниже), но чем дальше, тем больше и больше зритель невольно не знает, что ему с собой делать. Ему слишком непривычно то, что ему показывают, он не хочет идти за Вами, он упирается, но какая-то сила его тянет все дальше и дальше, и, наконец, он, точно очарованный, теряет волю сопротивляться и совершенно покорно стоит под соснами, слушает какой-то шум в вышине над головою, потом спускается, как лунатик, за пригорок, ему кажется, недалеко уже лес, который вот-вот перед ним; приходит и туда, но как хорошо там, на этой горе, плоской, суровой, молчаливой, так просторно; эти тени, едва обозначенные солнцем сквозь облака, так мистически действуют на душу, уж он устал, ноги едва двигаются, а он все дальше и дальше уходит и, наконец, вступает в область облаков, сырых, может быть, холодных; тут он теряется, не видит дороги, и ему остается взбираться на небо, но это уж когда-нибудь после, и от всего верха картины ему остается только ахнуть. Вероятно, не я один это и сделаю. И все-таки картина не удовлетворяет, т. е. не то что не удовлетворяет, а... я не знаю что. Видите, она точно чем-то завешена. Первый план, самый первый, ближе дороги, опять, пожалуй, хорош (нет, только недурен), но в нем немного требуется: больше грубости, силы и не так гладко. Дорога в свету не удалась, в тени она не кончена, а быки с телегой — зачем они. Право, их не нужно, эти быки меня преследуют. И зачем они светлые? Решительно необходимо, чтобы были или рыжие быки, или даже черные, или же выдвинуть их на свет вперед по дороге, чтобы от них были тени. Все же остальное это я уже сказал. Я понимаю, что вся картина должна быть подернута *чем-то*, чрез что проходят еще неясные лучи солнца (задача, перед которой придет в трепет самый серьезный художник). Я понимаю, что расстояние от ближайшего придорожного обрыва до зрителя — огромное, и, стало быть, предметы не могут и не должны быть написаны ярко и сильно, и совсем грубо, но... все-таки немножко грубости *необходимо*. Весь первый пригорок, за дорогой налево, в картине опять хорош; немного некончено кажет

на нем кустарник налево к раме, но сосны и затем все остальное — это что-то из ряду вон. Проживите Вы еще сто лет, работайте неослабно, не падая, а все идя вперед, и тогда такое место в картине, как верхняя половина, будет достойно самого большого мастера. Внизу есть какая-то *миниатюра*, что-то *опасное*. Я указываю на это, подчеркивая, потому что тут скрывается Ваш новый враг. Старых врагов у Вас нет, помните наши беседы. Но новые — очень опасны. Мне очень не понравилось, когда Вам нужно было послать папье-пеле. Я почему-то смолчал тогда, но теперь больше не могу. Я понимаю еще и то, что главная причина Ваших теперешних недостатков заключается в страшном для Вас одиночестве, но... кроме того, есть *что-то*, что связано органически с Вашим теперешним процессом работы. Я все сказал о картине, кажется, прибавлю только, что после Вашей картины все картины — мазня и ничего больше. Вот Вы куда хватили. Понимаете ли Вы теперь, как важно для Вас самих, какая страшная ответственность Вам предстоит только оттого, что Вы поднялись почти до невозможной, гадательной высоты. Кроме того, Ваша теперешняя картина меня лично раздавила окончательно. Я увидел, как надо писать. Как писать не надо — я давно знал, но еще, собственно, серьезно не работал до сих пор, но как писать *надо* — Вы мне открыли. Эта такая страшная и изумительная техника, на горах, в небе, на соснах и кое-где ближе, что я стыжусь, что мне иногда нравилось. Да-с, я теперь иначе примусь. И полагаю, что я Вас понял. Замечаете ли Вы, что я ни слова не говорю о Ваших красках. Это потому, что их нет в картине совсем, понимаете ли, совсем. Передо мной величественный вид природы, я вижу леса, деревья, вижу облака, вижу камни, да еще не просто, а по ним ходит поэзия света, какая-то торжественная тишина, что-то глубоко задумчивое, таинственное, ну, кто же из смертных может видеть какую-либо краску, какой-либо тон? При этих условиях?

Картину берет Третьяков. Он признает, что она лучше прошлогодней. Еще бы! Я должен сознаться, что это человек с каким-то, должно быть, дьявольским чутьем. Ваша картина будет для меня теперь меркой людей. Вы, разумеется, понимаете, что это не фраза. Есть вещи такого сорта, что если человек замечает их, значит, имеет право на название человека, в противном случае — животное и ничего больше.

1 марта

Был перерыв. Сегодня четверг [5], воротился с него. Если бы Вы были теперь на четверге, то Вы были бы поражены теми переменами, которые и туда проникли, и... не к лучшему. Судьба всех (более или менее) кружков и групп, остающихся долго без обновления. Ну, да это в сторону, а дело в том, что Вашу картину уже видели [6] и перетолковали во все стороны. Я молчу или почти молчу. Как будто до меня не касается. Один говорит: «Замучена», другой иронизирует: «Видели? Васильев-то! Гм... Да-с,

это — регресс...» Третий: «А знаете ли, там есть что-то хорошее, право, право, на горах...» Четвертый: «Облака хороши, очень хороши...» Пятый: «Верх мне нравится, а низ антипатичен!..» Шестой: «Это олеография...» Седьмой: «Мне не нравится тон, точно шоколад...» Восьмой: «Картина рутинно сочинена...» Девятый: «Да, Васильев болен, это и в картине видно...» и т. д. и т. д., словом, отзывы самые разнообразные. Но все-таки, если их свести к одному знаменателю, то получится почти то, что я сказал выше, без тех, лично мне принадлежащих взглядов, которые Вы тоже уже знаете.

Не знаю, что Вам напишет Григорович, но он ненадежен, ах, как ненадежен! И все-таки придется еще иметь с ним дело. Уж сколько я говорил о нем, помните? А нет, оказывается, что он хуже, чем я думал. Был он у меня третьего дня. Картины Вашей еще не было, повестки не получал. Читал мне Ваше письмо [7], в котором Вы подняли просто и прямо вопрос о Вашей поездке. Разумеется, в ужасе... т. е. так по наружности, все толковал о Вашем долге. Мне, наконец, надоело, я и говорю: «Да что ж тут, Дмитрий Васильевич, не понимать? Васильев спрашивает только, пошлет ли Общество его за границу, как оно обещало? Прежде ему не нужно было, а теперь он только напоминает: «Вы хотели меня послать за границу — теперь мне это необходимо, и я хочу воспользоваться великодушным предложением Общества»,— что ж в этом особенного?» Он говорит: «Да ведь, Иван Николаевич, сколько долгу-то, ведь куда же еще больше?» «Позвольте, говорю, тут я вижу недоразумение: я помню, что я был в числе того жюри Общества, которое решило, что это нужно, т. е. лучше сказать, Комитет Общества в лице Вашем сказал нам всем, что Общество намерено послать Васильева за границу. Что же касается долга, то вот будет картина, которая, может быть, получит премию, удержите ее в уплату. Потом он еще кончит ширмы и пришлет или привезет сам что-нибудь и все уплатит. Весь вопрос в том, намерено ли Общество сдержать свое слово, и притом не в виде ссуды, а послать так, как оно посылало когда-то Брюллова [8], а в новейшее время — Келлера» [9]. «У нас, говорит, нет этого положения, было прежде, а теперь нельзя» [10]. «Ну и чудесно — вот это-то, говорю, и нужно знать Васильеву; вот и напишите ему, что Общество не пошлет его за границу. Что ему ехать за границу необходимо — это очевидно, и я думаю, что если Общество не сдержит слова, ввиду того что быть или не быть Васильеву, то это дурно. О долге беспокоиться нечего. Он его заплатит». «Ну, разумеется, тогда другое дело, говорит, тогда можно будет...» Фу, какая гадость — вот пишу-то! На другой день получил картину, приходит Третьяков, и мы решили, что картина за ним за 1000 рублей. Когда я привез картину Григоровичу и объявил об этом, как он встревожился! «Ах, Иван Николаевич, что же это такое? Третьяков пусть в таком случае уплатит деньги за нее в Общество». Я говорю: «Потребуйте у него, разумеется, уж это Ваше дело.

Вы знаете, что у Васильева с Третьяковым обязательство[11], что всякую картину прежде должен видеть Третьяков. Он об этом писал Вам — Вы это знаете, писал он и мне: как же я мог иначе сделать?» Как странно, что о деле я пишу самым безобразным образом, замечаете ли? Поняли ли что-нибудь из всего, что я настрочил? Да все равно, будем продолжать. Теперь, когда я знаю, что надо делать с спокойным духом и без колебаний, я Вам доложу следующее по пунктам. Первое. Если можете, успокойтесь, сядьте и работайте, сначала ширмы там или что другое, потом высылайте сюда — к Григоровичу. Это важно. Второе. За границу Вы поедете на счет Общества. Если к началу мая Вы пришлете что-нибудь, кроме ширм, то уж одного этого будет довольно. Третье. В Петербург Вам ехать летом в такое время, как Вы назначаете, незачем — бесполезно. Четвертое. Если возможно — хорошо бы провести хоть часть лета вместе. Где? я Вам напишу обстоятельно в свое время об этом, это уже лично мне было бы приятно. У меня есть один план, если Вам будет знать необходимо — я сообщу, пожалуй, его; теперь же пока будем так говорить. Не смущайтесь, что я сказал, что Вы за границу поедете на счет Общества. Это может быть так же верно, как и то, что всякая ночь сменяется утром. Если через месяц нужно будет устранить Григоровича от этого дела — я устраню. Посмотрю, что он будет петь завтра, послезавтра, через неделю, через две, а потом устраню. Не беспокойтесь, мой дорогой, я не сделаю ничего без Вашего ведома, в ущерб Вашим отношениям к кому бы то ни было. Вы все будете знать. Извините за загадки, это не следовало бы, да дело в том, что тут и загадок-то почти нет еще. Я просто пока сообщаю Вам мое глубокое убеждение, основанное на различных фактах и наблюдениях, что Вы за границу поедете, когда сочтете это нужным,— раньше ли августа или в августе — все равно; я даже скажу, если Вам можно будет устроиться ехать в мае или июне, то напишите, и я Вам отвечаю, что поедете. Ради самого бога, Вы только не мучьтесь сомнениями по поводу этого предмета. Вы пишете, что поездка за границу может блистательно лопнуть. На чем основано Ваше мнение — я не знаю, т. е. я знаю, но для меня это неубедительно. Конечно, мои основания для Вас еще менее убедительны, но я сижу здесь и вижу все, осязаю, так сказать, а Вы — там, за 2500 верст, и притом находитесь в положении, которое исключает необходимое спокойствие при обсуждении переплетающихся обстоятельств. Я по тому же самому, как посторонний человек, могу хладнокровнее обсуждать и делать выводы. И, наконец, раз допустивши меня к участию в Ваших интересах, теперь уже невозможно меня выбросить или устранить от вмешательства, не запутавши дела еще больше, а потому надо дело вести таким образом, как оно началось. Вы его начали хорошо, так и продолжайте, т. е. переписку с Григоровичем. Григоровича что колет, Вы знаете — это Третьяков. Но так как с Третьяковым можно считать дело конченым, т. е. почти конченым: я говорю это по поводу долга, Вы

ему должны около 1200 рублей, остается безделица,— следовательно, одного уже нет, хотя этого человека я никогда не принимал серьезно за помеху перед Обществом. Это все Григорович раздул. Остается, стало быть, долг Обществу, но... право же, это мне кажется даже забавным. Ведь, в сущности, долг этот не велик... Однако ж знаете, что я, точно Нецветаев, считаю деньги в чужом кармане. Становится неприличным. Но, чтобы кончить с этим, говорю в последний раз: *Вы поедете за границу на счет Общества*. Одно, в чем я не уверен, это в том, чтобы дали все то, что Вы просите; по всей вероятности, предложат меньше [12]; ну, уж с этим я не знаю, как быть. Тут я ничего не могу сделать. Что же касается остального, то повторяю в сотый раз: *это будет*. Я убежден — и кончено. Мне бы хотелось сообщить Вам ту же силу убеждения, следствием чего была бы та доля необходимого спокойствия, в котором Вы так нуждаетесь и которое Вам так настойчиво рекомендуется и докторами, и мною, и всеми благоприятелями и даже врагами. Неужели же ввиду такого единодушия Вы останетесь непреклонны и не успокоитесь? Это с Вашей стороны будет равно неблагодарности и жестокости сердечной, так Вам не свойственной, и пр. и пр. Вы имеете следующих конкурентов: Шишкин — штука больше, чем неважная [13], такая, каких у него было много во время оно; Орловский — итальянский пейзаж [14], Средиземное море, недурно, даже хорошо, но грубо, дерзко и малевано. Софья Николаевна говорит, что сюжет картины Орловского — на море овин горит. Клевер [15] — «Сжатое поле», вечер,— подает надежды, краски хорошие, Григорович одобряет. Волков — «Утро в окрестностях Петербурга» [16] — понемногу выправляется, и теперешний пейзаж — лучший из его работ. Куинджи [17] — не знаю что; Экгорст [18] — Вы знаете; Маковский Николай [19] — и знать не нужно; Саврасов — будто бы «Зима» [20], но недурно. Резанов [21]... Ну, уж это, батюшка, увольте... Вот, кажется, и все. Нет, еще какой-то москвич безнадежный. Если взять все в совокупности, то конкурс даже людный, кому дадут премию и какую — сказать нельзя, т. е. я не берусь, хотя знаю, которая лучше всех. В числе присуждающих я не буду; кто им больше понравится, предсказать трудно. Обо всем подробно, разумеется, дам обстоятельный отчет. Из жанристов никто особенно не выделяется, хотя есть и Перов [22]. Он становится очень грубым и слишком развязным.

Савицкому совсем отказали от конкурса, по причинам, уже изложенным мною в прежнем письме [23]; причины такого сорта, которые скорее можно поставить в вину Академии, чем кому другому. Но... Академия! Тут не нужно никаких, никаких объяснений. Послал я Вам с юношей одним книжку *«Самоучитель»*. Конечно, Вы ее уже получили. Так как сей птенец мне неизвестен, а Вы его узнаете и, может быть, будете видаться, сообщите, что он такое, если найдете что-либо в нем другое, кроме толстых губ и очков. В начале лета (крымского лета) приедет в Ялту г-жа *Кочетова* [24], художник, знаете ли ее? Птица глупая несколько, много

о себе думающая, больше по инстинктам земная, чем небесная; вероятно, она к Вам явится и даже, может быть, привезет от меня письмо, хотя я от этого постараюсь уклониться. А впрочем, зачем же? Да это еще увидим.

По поводу Третьякова: прошлый год за Вашу картину я назначил ему 1000 рублей, ссылаясь, как Вы знаете, на то, что цена эта будто бы назначена Вами. Он не знал, что я сам должен был назначить цену. Затем он, кажется, писал Вам еще, что ему кажется цена эта выше нормальной. В этот раз в разговоре он это припомнил и говорит мне, что так как в прошлом году та картина была им заплачена дороже, то сколько эта будет стоить. Я ему говорю: «Если в прошлом году 100, может быть, даже 200 рублей и можно было бы уступить, но, ввиду исключительного положения Васильева, это было бы несправедливо. Что же касается этой, то мое мнение — нормальная цена ей около 900 рублей, и то только потому, что в ней есть такие недостатки, не будь этого, цена ей дороже (т. е. я этого не сказал, а сказал просто, что гораздо дороже). Но я, как доверенное лицо Васильева, нахожу естественным продать ее дороже и назначаю 1000 рублей, что, по-моему, будет и справедливо». Хорошо. Он согласился. Об этом он и просил меня написать Вам, т. е. что он все-таки считает, что какую-то сотню, другую он Вам переплатил. Я обещался, что и исполняю. Вот какой у Вас адвокат. Что касается денег — плох, как видите. Но, в свою очередь, и я припомнил, что «Зиму» [25] он купил ниже нормальной цены. На том и разошлись. Ох, ей-богу, дело как будто не совсем чистое. Черт его знает, не вздумает ли он на это опираться впоследствии. Что ж, пусть опирается, а я назначил как в прошлом году, так и теперь по 1000 рублей за картину. Он ее купил, стало быть, о чем тут еще толковать. Вы — как знаете, а мое мнение: ему и виду подавать не следует, что дело продажи может быть перерешаемо. По крайней мере, я, со своей стороны, так буду действовать, если бы обстоятельства того требовали. Несмотря на то, что Третьяков в существе своем купец, он все-таки человек ничего — дело с ним иметь можно.

Прибавить Вам разве несколько сплетен? Впрочем, ну их к черту! Ведь вот, когда письмо нужно кончить, оказывается, что я как будто что-то не написал. Какой-то существенный вопрос остался нетронутым. Который? Ей-богу, не знаю, а чувствую, что уползло что-то. Что-то о картине, что-то о будущности, о моих и Ваших чувствах, и... какая-то тоска, черт знает, что такое. И что еще нужно? Ведь картину я видел, ведь мне теперь все ясно. А между тем недостает чего-то. Должно быть, как там ни толкуй, а письмо все-таки не слово. Решительно объяснить не могу себе, что еще нужно. Точно жаль отправлять письмо, точно я увиделся с Вами на железной дороге, нечаянно, и нужно опять сесть в вагон и — в разные стороны! И в какое же время? Когда я ехал к Вам в Крым, или нет — не в Крым, а в Хотень, а Вы выехали оттуда по каким-то своим делам в Петербург. Ведь это странно? Не правда ли? Вот теперь точь-в-точь такое же чувство,

как на станции в Новоселках. А я хотел много писать, очень много. Картина Ваша теперь опять для меня как будто сфинкс — смотрю долго-долго и как будто понимаю и как будто нет. Сначала опять, как и в первый раз, что-то туманное, почти мистическое, чарующее, точно не картина, а во сне какая-то симфония доходит до слуха оттуда, сверху, а внизу, на земле, где предметы должны быть реальны,— какой-то страдающий и больной человек. Решительно никогда не мог представить себе, чтобы пейзаж мог вызывать такие сильные ощущения. Дай, дай бог нам и увидаться и работать вместе, т. е. рядом, в смысле и простом и переносном. А теперь, господь с Вами. Успокойтесь и спите спокойно. Все-таки спасибо за картину.

И. Крамской.

127. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

27 марта 1873 г.
С.-Петербург

Мой дорогой друг! Вот я какой хваленый, до сих пор не написал, а известий куча, т. е. не то чтобы уж очень большая, а все-таки есть кое-что. О премии я писать не буду, ибо уже это Вам известно [1], но кое-что сообщу. Первую Вам дали, но я узнал, что было много голосов за то, чтобы дать первую Орловскому. Ну, да черт их побери — хорошо, что не выгорело. Уморительнее всего то, что в «Петербургских ведомостях», в одном из фельетонов, было помещено анонимное письмо очень дурного тона о премиях в Обществе поощрения художников и их присуждении, и хотя была крупица истины, но так подло и пошло написано, что все узнали ее автора тотчас же [2]; вдобавок он сам себя выдал: приходит на постоянную выставку и говорит Барткову: «Скажите, кто у вас получил премию? Небось дали обе премии Васильеву?» «Да разве это можно?» «У вас ведь все можно». «Нет, Вы получили вторую». Случился тут же Шишкин. Орловский ему и говорит «Вы, Иван Иванович, не подумайте, что это я написал статью в газетах. Это не я, потому что написана очень глупо. Если бы я захотел, я написал бы лучше, а это писал человек, который никаких делов не знает». «Ну, а я, признаться,— говорит Иван Иванович,— подумал на Вас, потому Вы любите писать анонимные письма». Словом, с появлением этого человека начинаются разные штуки.

Затем другое дело, это уже посерьезнее. Вы его уже знаете, потому что Григорович Вам уже писал, вероятно. Вы помните, что я Вам писал о Вашей поездке за границу. Говорил с Григоровичем и писал Вам, что я *его устраню, если окажется надобность*, и, кроме того, писал, что имею некий план относительно этого [3]. Тогда, собственно, было Вам писать о нем глупостью с моей стороны, потому что Вы встревожились и начали ломать голову, что бы это было такое, и до такой степени занялись этим вопро-

сом, что я даже удивился. Теперь, так как дело кончено уже (Григорович поторопился), то я обязан Вам сказать, чтобы не мучить Вас, хотя это дело выеденного яйца не стоит, это просто одно из тех добрых намерений, которыми, говорят, вымощен ад. Я Вам писал в утвердительном тоне, что Вы поедете за границу, потому что вся задача состояла в уплате долга, и я хотел в решительную минуту взнести его просто, так как ведь все равно. Тут время дорого, а они бы начали разводить бобы. К счастью, все сделалось, как я думал, хотя так скоро, что я даже приготовиться не мог. Например, сегодня я говорил с Григоровичем, а через два дня был Комитет, и Григорович поставил этот вопрос, и он решен в том смысле, что выдавать Вам от сего месяца по 150 рублей впредь на неопределенное время, сколько нужно и сколько Вы потребуете, только не безвозвратно, как я думал, а в виде бессрочной ссуды, с одной стороны, потому, чтобы не отступать от принципа, а с другой, как сказал Григорович, чтобы не оскорбить и Вас; и, наконец, эта ссуда Вас ни к чему не обязывает, не то что на год, а на два, на три, на четыре, сколько Вы найдете нужным воспользоваться, и затем уплатите, когда Вы захотите. Это тем более им казалось так нужно было сделать, чтобы и художники не опрокинулись бы на Общество и чтобы их можно было заставить замолчать, сказав, что ведь Васильеву отпускается в долг. Все это мне Григорович говорит в первый же четверг, после моего с ним разговора о Вашей поездке. Не знаю, как Вам это покажется, но моего вмешательства здесь не было, и я нахожу, что они мало назначили, сравнительно с тем, что Вы просили. Дорогой мой, я не знаю, как теперь с этим быть, дело кончено и подписано, и я постараюсь узнать и прочесть подлинный протокол, и что узнаю, Вам сообщу. Когда я говорил с Григоровичем, я не знал, что Вы хотите придать этому делу вид ссуды: я говорил о безвозвратной выдаче пансиона; потом, когда я получил Ваше письмо, я уже об этом не настаивал, и теперь играю роль, собственно, только вестника. Мне бы хотелось, чтобы это не так было, но, может быть, Вы найдете возможным, хотя это и трудно, я понимаю, ограничиться 150 рублями: 100 — Вам и 50 — мамаше. Извините, дорогой мой, что я считаю Ваши деньги, но я не знаю, я как-то сконфужен. И потому, если Вы напишете мне какие-либо инструкции, то я буду знать, что мне делать. Сегодня я видел Григоровича, он мне говорил, что Штейнбок[4] был в Ялте, виделся с Вами[5] и была речь о ширмах. Дорогой мой, бросьте это все, ради бога. Черта ли возиться с этим, когда на очереди есть более важное дело. Откажитесь и шабаш. Григорович говорит, что вел. князя нет и будет когда, неизвестно, и, может быть, еще их и не нужно к этому сроку; да если бы и нужно было, то пускай они проваливаются, лучше работайте то, что нужно и что Вам прилично. Что же касается задатка, то ведь это Вы всегда успеете загладить, выславши картину вел. князю. Право, так. Я просто полагал бы так: взять все в охапку, просто сесть на пароход, да во Флоренцию, в Рим, Неаполь, Палермо, Ниццу,

Париж, Бразилию или еще куда-нибудь, ехать, ехать, ехать, бросить работу так на полгода, посмотреть, развлечься. Ничто так не укрепляет нервы, как прогулки. Вы так засиделись, что я боюсь, не много ли уж Вы комбинируете, как и что нужно сделать.

Относительно Воронежа я Вам опишу, как стоит дело. Одна дача в семи верстах от Воронежа уже совсем было была нанята, но пришла телеграмма, чтобы задаток не высылать. В настоящее время другая там же, рядом с прежнею в селении Репном отдается, и я послал задаток 50 рублей. Не знаю еще, какая судьба постигнет мой задаток, но, кажется, это верно. Через неделю буду знать. Дом, в котором десять комнат, мы будем жить втроем: я, Шишкин и Савицкий; недалеко от нас, в двух верстах или полутора верстах — Сталь [6]. Теперь, можно ли и будет ли дом где-нибудь поблизости, не знаю, это надо быть там лично, на месте.

Что же касается Вашей раздражительности и каких-то особенных условий, то меня это нисколько не пугает, так как мы так долго угощаем комплиментами друг друга, что разок-другой хорошей потасовки, я думаю, было бы недурно, это, говорят, укрепляет узы дружбы. Словом, как Вы захотите, как вздумаете, куда направитесь и, наконец, что для Вас полезнее, так пусть и будет. Я рассчитываю в первых числа мая перевезти семью в Воронеж, и, если до того времени Вы надумаетесь, я буду готов. Наконец, время есть. Что же касается заграницы, то это опять-таки когда хотите. Я потому так все пишу, что ведь, в сущности, Вы сами должны решить это дело сообразно личному вкусу и необходимости. Григорович мне сообщил, что если мне угодно, то он рекомендует мне обратиться к казначею Чупину [7] и сказать, куда он должен высылать деньги, так как он, Григорович, скоро уезжает за границу. Итак, пишите, что и как, и куда, и когда, и с кем, и к кому и т. д.— все в этом роде. Дурно ли, хорошо ли, браните, или погладите по головке, но дело, как видите, поставлено просто и ясно, хотя и не блистательно. Повторяю, я самолично убеждусь, что и как оно там написано в протоколе.

Теперь об Академии. С неделю тому назад узнаю — в Совете рассматривалось Ваше прошение [8]. Иду справиться, говорят, дали почетного вольного общника. «Хорошо. Зачем же это, говорю, а художника? Ведь он держать экзамен не может, Академии известно, что он лечится, ему нужен паспорт [9], а не профессорский мундир». Иду к Исееву: так и так, говорю. «Да,— говорит,— правда...» Я спрашиваю: «А паспорт ему будет?» «Будет»,— говорит. Я подумал, подумал, что с ним поделаешь, и говорю: «Помните, Петр Федорович, что ведь это очень важно, я Вам говорил, почему и как». «Как же,— говорит,— отлично помню. Можете написать Васильеву, что все, что нужно, будет выслано: он может быть спокоен». Однако ж тут что-то неладно мне показалось. Навожу справки, говорят: закон. Черт знает, что такое. Но оказывается, что протокол еще не подписан и что это не кончено, что рассуждения еще будут об этом. Хорошо. Я ска-

зал дело кое-кому из членов Совета, и что будет решено дело по сущей справедливости, а главное, сообразно с здравым смыслом, я, по крайней мере, не теряю надежды; не знаю, какую силу убедительности это имеет для Вас, но я пока спокоен. Что будет дальше, не замедлю (да поверят мне!) известить.

Что касается Ваших картин... (постойте, о ширмах можно так: выслать только то, что готово — одну, две или три, а остальное Монигетти[10] ухитрится заказать кому-нибудь, ей-богу! Идея! Подумайте, может, найдете пригодным), то все, что Вы пишете, я совершенно уверен был, что это так. Что жанр (быть может) исключает колорит[11] — это я видел у многих художников, т. е. у художников настоящих: по мере того как они подымаются все выше и выше, они как будто бы утрачивают колоритность, но это неизбежно — чем ближе к правде, к природе, тем незаметнее краски. Да ведь это так и в натуре, и если я сказал о красках Ваших в последней картине, то Вы, вероятно, пропустили смысл моих замечаний. Я именно говорил об этом, как об одном из самых солидных Ваших новых качеств.

Репин картину[12] свою кончил, и я Вам должен сказать, что картина хорошая вполне. Право, невзирая на то нечто, о котором мы с Вами говорили[13]. Этого почти незаметно. Семирадский привез картину *«Грешница»* (из поэмы Толстого)[14]. Таланту тьма. Картина в 9 арш. производит впечатление ошеломляющее, долго не можешь владеть рассудком, хотя Христос с апостолами несколько мизерен. Из этого Вы можете заключить, что это такое. Крупные новости художественные все исчерпаны.

Как я хохотал, если бы Вы только знали, получив Ваше письмо-предисловие:[15] «этот птенец, недовольный одеялом, имеющий 2 рубля 40 копеек на комфорт в Ялте, на целые полгода, этот Максимов, находящий и такой капитал роскошью; этот путешественник иерусалимский, совершающий свои поездки с березовым поленом»,— это, я Вам доложу, чудесно. То есть вот как: читал его Софье Николаевне и покатывались — как, я не знаю как, давно уже не смеялись так. Даже теперь вспоминаю — так меня и разбирает. Кочетовой ни за что не дам письма, успокойтесь. Она едет с Келлером, который тоже пробирается в Ялту, вот Вам. Если бы и не это, то и в таком случае не сделал бы оплошности. Что же касается птенца, то ведь это потому, что он оказался едущим, и я сам его просил передать посылку, это просто была оказия. Программу гимназии, которую Вы у меня просили, мне все обещается принести учитель моих детей (вот как! Уж и подрастающее поколение с будущего года, пожалуй, пойдет в гимназию, время летит). Недавно, т. е. месяца два, как у меня занимается уже учитель. Сам не могу больше — некогда, т. е. какой черт некогда, а лень, да и не знаю так, как для того требуется, дело простое. Оканчиваю Валуева, работаю наследника, приготовляю картины. Валуев выходит ничего себе, начинаю смекать живопись. В одном из писем Вы как-то ходили вокруг да около о моей живописи. Дело просто: мне было бы чрезвычайно важно

поработать вместе с Вами, это можно сказать без обиняков. Чем дальше, тем больше я вижу, что собственно о колорите я не имел ни малейшего понятия. Изо всех здесь живописцев, собственно, Репин дело смекает настоящим образом, право, так: я говорю о красках. Вы не морщитесь, это верно. Репина, пожалуй, Вы и не узнаете. Не знаю, что он сделает после «Бурлаков», назад идти нельзя, а вперед — сомнительно. Опять-таки относительно живописи. Нет, решительно русская школа становится серьезною, ни больше, ни меньше. Ну, господь Вас храни. Будьте здоровы. Пишите, что и как о загранице. На ширмы плюньте.

Ваш И. Крамской

128. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

3 апреля 1873 г.

Глубокоуважаемый Павел Михайлович!

Извините, что пишу на бланке [1]. Бумаги другой под руками нет. Портрет Кольцова на святой неделе кончу. Портрет Грибоедова начал только что. Каратыгин [2] мне сообщил кое-что, думаю, что он мне будет полезен советами, у него оказалось материалов немного, но кое-что есть — его, Каратыгина, собственноручный рисунок акварельный на кости, которым он меня любезно снабдил. Картины Ге и Перова доехали как сюда, так и в Ригу благополучно совершенно, и немцы в большом удовольствии [3]; последнее известие больше недели тому назад очень утешительное — по 500 челов[ек] бывает в день. Из Риги выставка поедет в Вильно непременно. Мы уже имеем там помещение, и город знает, что выставка приедет. «Майская ночь» там же.

Теперь о Васильеве: третьего дня я получил от него письмо [4], в котором он выражает намерение просить у Вас денег. Так что я это знаю, и письмо для меня не было новостью. Но около недели или более того я узнал новость, собственно, очень грустную. Недавно приехал из Крыма Стенбок-Фермор, который заходил к Васильеву и видел его, видел в таком положении, что Васильев едва ли переживет это лето. Уже поздно. Я думаю, что и за границу ему ехать уже поздно. Несмотря на то, он, едва держа кисть, все-таки работал ширмы; Стенбок, видя такое положение, посоветовал оставить на том будто бы основании, что великий князь за границей и едва ли будет в Петерб[урге] в то время, к которому заказ должен быть кончен. Васильев по отъезде Стенбока телеграфировал Григоровичу: можно ли отложить ширмы? а между тем Стенбок был уже здесь. Ему отвечали, разумеется, что можно, что вел[икого] князя нет и неизвестно, когда будет. Кроме того, Общество, частью по моей просьбе, решило послать его немедленно за границу, не дожидаясь уплаты долга вполне. Но я уж и не знаю, что из этого будет. Васильев умирает, долго ли он протянет, бог знает, но я думаю, что не очень. Следовательно, если

Вы ему пошлете деньги, то уж это будет безвозвратно, на уплату и работу с его стороны рассчитывать теперь уже нельзя.

Два последних письма[5], которые я от него имею, такого беспорядочного тона и содержания, что не оставляют никакого сомнения относительно расстройства его умственных способностей, что всегда бывает с чахоточными. Такая горячка, такая лихорадочная разбросанность, такое страшное порывание куда-то уйти, что-то сделать и от чего-то освободиться, что теперь с ним нужно только осторожно обходить всякие вопросы и дожидаться, когда он закроет глаза.

Вы видите, Павел Михайлович, что я даже и посоветовать ничего не могу. Говоря по совести, посылать деньги не следует. Долги его в Ялте, вероятно, могут быть покрыты оставшимися работами и, несмотря на то, все-таки еще останутся. Ей-богу, не знаю, как тут быть. Что же касается его переезда в Воронеж, то это было давно в предположении, теперь, разумеется, нет об этом и речи. Он хотя и говорит, но доктор его не пустит, и ему остается только бросить работу, что он, кажется, и сделает, судя по его письму. С истинным и глубоким уважением остаюсь

И. Крамской.

129. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

10 апреля 1873 г.
С.-Петербург.

В этом письме не будет ни одного раза употреблен эпитет: дорогой мой Федор Александрович, кроме уже написанного. Что с Вами? Что такое Вам лезет в голову? Как это «дорогой по цене»? Что это значит, я в толк не возьму, и что такое «уже начинается»[1]? Если говорить, так все говорить или уже и начинать не надо. Признаюсь, мне такого рода туманные пятна непонятны. Не разъясните ли? Письма действительно не писал к Вам около трех недель, но давно уже как послано — Вы должны были его получить, и если не получили, то... признаюсь! В нем я писал Вам и о Григоровиче, и о Вашей поездке за границу, о Воронеже — словом, дела все текущие были налицо, и, как мог, обстоятельно[2]. Вот будет штука, если и в самом деле письмо не дошло. Между тем как Ваше, посланное 3 апреля, я получил, как видите, 10-го, это чрезвычайно исправно, даже удивительно. А между тем там, у Вас в Ялте, кажется, никто такой не живет, для которого ускоряется почта[3]. Прежде бывало не так: хорошо, если на одиннадцатый или двенадцатый день получишь. Ну да это в сторону: хорошая или дурная, а все же почта, спасибо и за эту. Впрочем, не особенно спасибо, если Вы письма не получили, так как писать в другой раз — не знаю как. Вы напишите, Христа ради, если не получите, я повторю. Григорович уехал уже за границу — черт этакой, исчез. Надо разыскать Чу-

пина, что за штука такая, не знаю. Воронежская губерния не ушла таки. Мы едем, когда — об этом напишу. Только, черт его знает, как все слагается. Полагал, что поедем все вместе, а между тем Шишкин неизвестно когда выберется; говорит, дай бог, в июне, Савицкий тоже не рано, один я, полагаю, выеду раньше других. Дача нанята за глаза, разумеется, и, кажется, не хватает мебели и посуды; нужно будет все это из Воронежа перетащить. Правда, недалеко, в семи верстах, а все-таки. Дача Глаголевой, в Репном (селение), около Воронежа, дом помещичий. Пишите, как и что, доктор пускает ли Вас; тогда я, по приезде туда, уже лично найду, что нужно для нас. Заживем. А птенец, о котором Вы пишете [4], мне не казался плохим, он даже и не кашлял, когда я его видел у Репина, как же это он так? Что-то уж очень скоро. Не удивляйтесь, мой хороший, если к Вам приедет все-таки Кочетова; в последний раз, на четверге, она объявляет, что едет на фоминой, то чтобы я приготовил письмо к Вам, за которым обещалась явиться.

Теперь надо Вам сообщить о самой свежей новости Петербурга — картине Семирадского *«Грешница»*, из поэмы А. Толстого. Помнится, что я уже, кажется, упоминал о ней, и если не особенно распространялся, то виноват, значит, не предугадал ее значения для нашей публики. Дело в том, что со времени Брюллова, говорят, не было такой картины. Между тем Христос — такая ничтожная личность, что для него ни одна грешница не раскается, да и сама грешница не из тех, которые бросают развеселую жизнь. А между тем от картины сходят с ума. Надо объяснить Вам хотя сколько-нибудь это явление. Картина написана так дерзко и колоритно, в смысле подбора красок (а не органического колорита), так сильно по светотени и так много в ней внешнего движения, эффекта, что публика просто поражена. Из этого видно, что картина недюжинная, и Ваш покорнейший слуга был около двадцати минут под впечатлением картины. Она производит в первый раз импонирующее впечатление, и хотя вся фальшь видна с первого раза, но критика молчит, так велика сила таланта. Талант этот не из тех, которые незаметно входят в интимную жизнь человека, сопровождают ее всегда, и чем дальше, тем делаются все необходимее; нет, этот налетит, схватит, заставит рассудок молчать, и потом вы только удивляетесь, как это все могло случиться. Нет, мы все еще варвары. Нам нравится блестящая и шумная игрушка больше, чем настоящее человеческое наслаждение.

11 апреля

Виделся с Бартковым и узнал о Чупине следующее: что он кассир и что Общество положило выдавать с 15 августа, или когда Вы потребуете, по 150 рублей, и за первые три месяца можете получить вперед, а так же, впрочем, и всегда будет происходить, за каждые три месяца Вы будете получать по 450 рублей. Лучше это или хуже, не знаю, но иначе, пожалуй,

нельзя, так как перевод за границу каждый месяц делать неудобно, пожалуй. Сроком поездки располагает не Общество, а Вы всецело, и если бы не только в течение первого года не прислали ничего на выставку, но и другой год, то тоже ничего. Словом, с этой стороны это хорошо совсем, помоему. Общество, говорят, не хотело отступить от принципа и не выдавать безвозвратно[5]. Но ведь черт его знает, этот принцип, хорошо это или худо? Со стороны респектабельности джентльменов, заседающих в Обществе, хорошо бесспорно, но... мне-то оно почему-то не нравится, и я, было, так и дело тронул, когда заговорил с Григоровичем, а тут получаю от Вас письмо, в котором Вы просите Общество (т. е. думаете просить) ссудить Вам на поездку за границу. Я и не знал, собственно, как быть, и не настаивал уже о безвозвратной посылке, а представил дело рассмотрению просто. Но, как писал Вам уже, никак не ожидал, чтобы все это сделалось в каких-нибудь два-три дня. Оказалось, что в Обществе было общее собрание. Больше писать об этой материи не знаю что, так как не знаю Ваших мыслей.

Относительно Вашего звания почетного вольного общника я советую сделать опять запрос в Академию и просить выдать Вам звание какое бы то ни было, а в почетном звании Вам нет никакой надобности (да оно и не дает ничего, как я узнал), и потом, как это ни неприятно для Вас, может быть, я все-таки советовал бы Вам написать великому князю Владимиру Александровичу в форме письма, с просьбой войти в Ваше положение и дать Вам паспорт, потому что этот Исеев рад всякому случаю сделать неприятность Григоровичу и Обществу поощр[ения] худож[ников]. Вы, может быть, знаете, что он во сне только и видит, как бы уничтожить Общество и ему напакостить. Великий князь приехал к приезду Вильгельма[6], и ему уже доложили о том, что Вы нездоровы и не можете кончить ширмы, и он ничего, благосклонно выслушал и, говорят, выразил сожаление о Вашем здоровье, а за ширмы ничего.

Кроме того, я говорил с Н[иколаем] Н[иколаевичем] Ге, чтобы он поднял опять вопрос о Вашем звании[7], так как, оказывается, журнал еще не подписан, а следовательно, можно еще и перерешить. Несмотря на то, я думаю, что все-таки нелишнее будет написать вел. князю. Как глубоко должна быть для Вас неприятна вся эта история! Вы не поверите, как возмущает Академия своими законными стремлениями после пятнадцатилетнего беззаконного поведения, да что я говорю — пятнадцатилетнего, всю жизнь свою она была великой грешницей и вдруг желает исправиться. Послушайтесь меня, голубчик мой, напишите письмо вел. князю, я убежден, что будет сделано все, как Вы желаете. Вы не покачивайте головой, тут есть доля правды. Ведь в самом деле, нельзя же так поступать наперекор всякому здравому смыслу.

У нас все пока слава богу: мальчишки учатся и не слушаются, Софья Николаевна хворает, как всегда, я ничего путного не делаю и бью



15. Портрет Г. Г. Мясоедова. 1872

УСТАВЪ
ТОВАРИЩЕСТВА
ПЕРЕДВИЖНЫХЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ВЫСТАВОКЪ *).

Утвержденный Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ 2 Ноября 1870 г.

Цѣль Товарищества.

§ 1.

Товарищество имѣетъ цѣлію: устройство, съ надлежащаго разрѣшенія, передвижныхъ художественныхъ выставокъ, въ видахъ: а) доставленія возможности желающимъ знакомиться съ Русскимъ искусствомъ и слѣдить за его успѣхами; б) развитія любви къ искусству въ обществѣ; и в) облегченія для художниковъ сбыта ихъ произведеній.

§ 2.

Съ сею цѣлію товарищество можетъ устраивать выставки, производить на нихъ продажу какъ художественныхъ произведеній, такъ и художественныхъ изданій, а равно и фотографическихъ снимковъ.

Составъ Товарищества.

§ 3

Членами товарищества могутъ быть только художники, не оставившие занятій искусствомъ.

§ 4.

Пріемъ въ члены Товарищества производится посредствомъ баллотировки кандидата въ общемъ собраніи.

§ 5.

Члены товарищества обязываются представлять свои картины къ

---

*) Члены Учредители Товарищества, подписавшіеся на подлинномъ проектѣ Устава:
Академикъ В Г. Перовъ, Классный художникъ Г. Г. Мясоѣдовъ, Академикъ Л. Каменевъ, Академикъ А. К. Саврасовъ, Классный художникъ Л. М. Прянишниковъ, Профессоръ Н. Н. Ге, Академикъ И. Н. Крамской, Профессоръ М. К. Клодтъ, Академикъ М. П. Клодтъ, Академикъ И. И. Шишкинъ, Профессоръ К. Е. Маковскій, Художникъ Н. Е. Маковскій, Академикъ В И. Якоби, Академикъ А. И. Корзухинъ, Классный художникъ К. В. Лемохъ.

16. Устав Товарищества передвижных художественных выставок
Титульный лист.

баклуши, да и черт его знает, что со мной сделалось: как-то не сегодня — завтра, не завтра, так послезавтра что-нибудь сделаю, и так дальше, все думаю, думаю и ни за что не принимаюсь. И откуда я получил репутацию человека работящего? Я думаю, только оттого, что у нас нет людей действительно работающих.

А как Вы полагаете, будем ли мы что-нибудь значить в Вене? [8] Я думаю — немного, а если будем, то значит, уровень искусства за границей хуже нашего, потому что они уже работают целые столетия, тогда как мы едва в колыбели. Увидим. Путешествие на Восток, право, состоится, и знаете когда? Вероятно, около будущей осени 1874 года [9], право. Едут еще Гун и Громме [10]. Этого господина Вы не знаете, разумеется, а это художник, и хороший, и считается русским. Ну, да хранит Вас господь бог, поправляйтесь и пишите, что и как относительно Воронежа. Приблизительно мы выедем около 15 мая.

Вот я так подло пишу, едва ли разбираете.

Ваш И. Крамской

130. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

13 апреля 1873 г.
С.-Петербург

Дорогой мой Федор Александрович! Ольга Акимовна Кочетова, подательница этого послания, Вам уже, вероятно, известна, если не знакома. Завидую очень, что она Вас увидит в Крыму, куда едет на лето жить и работать, что главное — не знаю, думаю, что то и другое одинаково для нее важно. Полагаю, что ее приезд предупредит мое письмо, которое я послал вчера и из которого Вы уже после узнаете, как все это случилось. Впрочем, если и не узнаете, не все ли это равно. Много людей и художников направляется ежегодно в Крым для наслаждений и отдыха, а потому ничего нет удивительного, если Вы встретите там еще много, много лиц знакомых, если не лично, то по слухам. Извините, что оканчиваю послание, так как Ольга Акимовна торопится, или, лучше, ждет этой записочки, которую я обязан был бы, в сущности, приготовить давно.

Ваш весь И. Крамской

131. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

19 апреля 1873 г.
С.-Петербург

Мой родной Федор Александрович! Простите мое недостоинство вообще и относительно советов в частности. Ведь, ей-богу, когда полу-

чишь этакую цидулочку[1], в которой повествуется, что и бок болит, и грудь болит, и силенки-то нет, то волей-неволей начинаешь советовать, так уж человек устроен: посоветовал, ну как будто и долг свой исполнил, да и как удержаться? Дело доброе, а ничего не стоит, соблазнительно! Я, впрочем, не так уж недостоин со своими советами. Вы пишете, что нездоровы, а между тем ширмы у Вас на совести, вот я и думаю: к черту их, за это время можно что-нибудь сделать другое, более симпатичное, и получить то же самое, может быть. Вы говорите: *нельзя Вам без ширм.* Что Вам они нужнее, чем вел. князю, вижу, ясно вижу, да ведь обидно же! В самом деле, как не выругаться, и потом вот что, мой дорогой: принимайте все-таки мои советы и замечания зауряд с прочими, потому что и мои столько же, в сущности, стоят, как замечания и советы других. Потому разговоры одни, делом никто Вам не поможет. Ну, скажите, разве есть какой-нибудь прок из того, что кто-то Вас любит, жалеет, думает о Вас и мучится? Чем такой человек Вам будет полезен, если он не может дать всего, что нужно Вам?

Перейдем ко мне. Ну, что, в сущности, я в состоянии для Вас сделать? Я не мог сделать никакого улучшения в ассигновке на заграничную поездку, я не могу в Академии заставить двадцать ослов принять в соображение здравый рассудок, я, наконец, не доктор, чтобы вылечить Вас. Я могу только микроскопически помочь Вам, и на это я согласен с радостью, стремительно готов, я могу поделиться с Вами деньгами, и если нужно, обратитесь ко мне, и в размере не более, впрочем, 1000 рублей. Я готов, как уже готов был употребить деньги на погашение долга в Обществе[2], если бы они отказали, поэтому — вот что я могу, на это рассчитывайте, если нужно — располагайте. Не думайте, ради бога, чтобы Вы очень плохо и непонятно описывали Ваше положение и что я не отдаю отчета во всем, что с Вами происходит, и каковы Ваши обстоятельства. Нет, писали Вы уже несколько раз и довольно обстоятельно, а если же чего и не досказывали, то, верьте, я все-таки несколько Вас знаю и кое-что могу догадаться. Наконец, я могу читать, и действительно читаю, между строк, так что я отлично понимаю, как и что, и если начинаю болтать вздор, то это бывает, когда на меня находит паника: человеку нужно лечиться, и, сколько помню, еще когда я Вас оставлял лично, то доктор Вам говорил, чтобы Вы не работали, т. е. если бы и работали, то уж никак не больше трех часов в сутки, а тут ширмы к сроку, да еще и заболел опять, ну, и понес человек вздор. Не взыскивайте строго. Помните, что все-таки я не хотел бы умышленно или легкомысленно наносить Вам хотя тень неприятности, или бы я не принимал всего, что Вы мне пишете, за серьезное дело. Успокойтесь, если можете, я все Ваши письма получал (кажется, все), и обо всем Вы мне писали. С паспортом из Академии я не знаю, как быть. Должно, по моему мнению, Вам написать опять в Академию прошение еще раз о том же, и

великому князю изложите в форме письма[3], да уж, пожалуй, заодно и Исееву. Если на последнее хватит решимости преодолеть натуральное отвращение. К сожалению, я должен сказать что Н[иколай] Н[иколаевич] Ге, как член Совета, не имеет такого успеха по весьма понятной причине — он слишком красный[4], и потому все, что он предложит или защищает, тому считают обязанностью ослы сопротивляться. Я был у Исеева и говорил последнее, что Вы пишете, т. е. не то, что *Вы* пишете именно, а просто говорил о письме от 8 и 9 апреля[5], и он, я думаю, сделает, если *Вы* ему еще напишете. К сожалению, и Ваш покорнейший слуга не пользуется симпатиями Академии. Вам это известно. Искал письмо Ваше, в котором Вы писали мне, что Вы хотите просить Общество *ссудить* Вам деньги на поездку за границу; там так и стоит в письме, писанном в феврале 24, 25 и 26: «*Ехать за границу сразу не могу, потому что нет денег, нет ровно никакого вида, нет веры в ссуду Общества и величину ее в год*», а в другом месте, пониже, в том же письме, речь идет все о той же поездке: «*Я должен, из боязни потерять будущую* (прибавлено для ясности — старую) ссуду Общества, уплатить» и т. д. И потом в том письме, в котором Вы назначаете сумму 2200 рублей серебром, речь идет тоже о ссуде. Я же все время в разговоре с Григоровичем напирал на то, что нужно сделать это, как было сделано Брюллову и Келлеру, а Григорович свое: принцип, нельзя до уплаты и тому подобное. И, как я уже писал Вам, дня через три после разговора был Комитет, о котором я не знал, а в следующий за сим четверг он, Григорович, мне сообщает, что поездка Ваша Комитетом решена, и выдано, т. е. ассигновано *уже* (чему я крайне удивился, т. е. этой скорости) на 150 рублей серебром. И даже он сообщил уже об этом Вам. Григорович, очевидно, хотел меня обрадовать, а между тем я так был, собственно, сконфужен, что даже не вдруг Вам написал об этом, и Вы узнали об этом не от меня. Это объяснение я делаю чуть ли не в третий раз, на этот раз уже по поводу последнего письма, в котором Вы пишете: «*я никогда не желал придавать этому делу род ссуды, как Вы пишете, вероятно, по словам Григоровича; а совсем наоборот, просил именно о безвозвратной посылке*». Дорогой мой, ей-богу же, Вы писали так, как я Вам докладываю. Но так или иначе, а дело сделалось так, как оно сделалось, не потому что Вы писали или я говорил, а потому что Григорович, несмотря на мои настояния (заметьте, я тогда еще не знал из Ваших писем того, что привел выше) в Комитете, не пожелал, а может быть, и не мог поставить вопрос иначе. Ведь я думал, да и Вы также, что поездка не будет решена раньше уплаты старого долга. Теперь объясню последнее недоразумение. Вы спрашиваете у меня смысл фразы в моем письме: «Я рассчитываю в первых числах мая перевезти семью в Воронеж, и если Вы до того времени надумаетесь, я буду готов». Фраза действительно дурацкая, но я ее понимаю совершенно (еще бы!). Дело, видите, в чем. Она связа-

на в письме (вероятно, связана) с решением о Вашей поездке за границу и о месте, наиболее благоприятном для Вашего здоровья. А так как поездка за границу решена, так что если Вы пожелаете ехать немедленно, не дожидаясь августа (так сказал перед отъездом Григорович и так сказал Бартков: требуйте, когда захотите, этой поездки), то Вы можете, а потому, может быть, предпочтете, или нужнее, наконец, за границу на лето, то и надумайтесь, но знайте, что я буду в Воронеже в мае, и если Вы приедете ко мне, то известите, *я буду готов* искать помещение и найду его или извещу подробно, что и как. Вот что я хотел сказать. Оказывается, что скверно-то пишу я, а не Вы, и разбирать хорошенько надо меня, а не Вас, а еще Вы несколько раз беспокоились, понимаю ли я Ваши письма! Теперь я, собственно, так напуган, что мне все кажется: все еще недостаточно ясно, надо бы еще добавить.

Едва ли Боткин[6] будет в начале августа в Петербурге. Он никогда не бывает здесь в это время, всегда в последних числах сентября или в октябре; скорее что можно отыскать за границей в это время (опять глупость написал). Ну, да уж так и быть. Простите за Кочетову, не мог отказать, но искренне желал; впрочем, выстрелите в нее, я ей говорил об этом. Спите с богом, и я пойду спать.

Ваш И. Крамской

132. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

15 мая 1873 г.
С.-Петербург

Мой родной Федор Александрович! Что это значит, что я не имею от Вас весточки? Уж не обидел ли я Вас чем-нибудь? Ради самого бога, простите меня великодушно и откликнитесь. Вы не знаете, что я передумал за это время, мне такое лезет в голову, что я не знаю, как Вам и рассказать. Но больше всего я виню, разумеется, самого себя; быть может, Ваша гордость была чем-нибудь с моей стороны уязвлена. Если так, то не молчите больше — ведь это ужас, скажите мне все, и скажите прямо все, чего я заслуживаю, по Вашему мнению; верьте, что что бы Вы ни сказали, я в состоянии хотя понять, если уже нельзя исправить. Мне уж нет сил молчать, этак нельзя больше. Хоть одно слово, но такое, чтобы я понял, в чем дело. Ради бога, пишите, неужели уже Вам нечего мне сообщать, не о чем писать, и так-таки просто надо оставить меня в таком положении? Я чувствую что-то недоброе, но что бы это ни было — пишите. Я потерял голову — что с Вами? И нигде, ни от кого ничего не слышно, точно Вы в Америке, но и оттуда письма доходят. Мой дорогой Федор Александрович, будьте же так добры, напишите мне, что случилось между нами, если случилось? Вы не можете обо мне худо

думать, я этого не заслуживаю; Вы не знаете, как Ваша дружба для меня дорога, и Вы не знаете, что я готов для Вас сделать. Но ради создателя напишите мне, нельзя молчать, и еще молчать на такое письмо мое, которое, я знаю, могло, пожалуй, Вас огорчить, но что же из этого следует? Неужели мне нельзя ничего ответить ни на мое предложение, ни на мое бессилие что-нибудь для Вас сделать? Нет, добрый мой Федор Александрович, я не хочу думать, чтобы Вы на меня серьезно рассердились, хотя я знаю, что с Вами ничего нельзя делать шутя и вполовину. Но ведь я и не шутил, ведь я в самом деле был поставлен в такое положение, что должен был Вам предложить то, что я предлагал. Я бы себе, ей-богу, не позволил сделать наобум. Дело в том, что я имел от Павла Михайловича Третьякова письмо, в котором он меня уведомляет, что Вы просите у него 1000 рублей и что он, к сожалению, исполнить Вашу просьбу не может. Судите, что я должен был почувствовать? Я знаю, как Вам необходимы деньги, знаю также, что деньги Вы ниоткуда не получите, если Вам не вышлет Третьяков,— словом, я, может быть, и не так виноват, как показалось. Пишите, ради бога, пишите.

Послезавтра я выезжаю из Петербурга в Воронеж. На даче я буду около 25 мая. Нужно остановиться на два дня в Москве. Пишите мне уже в *Воронеж, в селе Репном, дача Глаголевой.* Шишкин здесь еще остается неопределенное время, так как Е[вгения] А[лександровна] со дня на день должна родить и потом поправиться — стало быть, время протянется. Говорю Вам серьезно — я в тревоге, не знаю, что думать, и жду, жду без конца. Или письма пропадают? Ведь уж больше месяца, как я Вам послал свое последнее письмо и, должно быть, несчастное письмо. Кроме того, повезла еще Кочетова глупое письмо, но ведь с нею и нельзя было послать умного. Вы это, я думаю, поняли отлично, да и вообще, положим, умные письма редко попадаются, по крайней мере мои письма — часть меня самого, как и Ваши, ну, а Кочетовой я не мог бы доверить хотя и часть. Просветите меня, не оставляйте в потемках. Это очень тяжелое состояние. Я бы не беспокоился так, если бы не нужно было мне знать Вашего взгляда на мое последнее письмо. Ведь мне нужно же было знать, согласитесь, что Вы мне напишете? Я Вам писал от всего моего сокрушенного сердца. Положим, Вы подкладки знать не могли, но теперь я Вам пишу о ней. Но все-таки странно. Что бы ни было, как бы Вы ни взглянули на мое письмо, что бы Вы ни подумали, а не написать, рассердиться Вы не могли и не должны были, ведь Вы знаете же меня. Что-нибудь другое тут есть, что Вы не пишете. Я Вам говорю, что мне очень тяжело. Что это значит? Что мне думать? Боюсь делать ответы на эти вопросы. И, до получения от Вас ответа, буду думать, что Вы, мой дорогой, не изменились, наши отношения не пошатнулись, доверие не пострадало ни с которой стороны. Да и неприлично это. Говорю в смысле приличий нравственных. Итак, голубчик мой, ниче-

го не прибавляю, ничего, кроме просьбы писать и, если возможно, обстоятельно.

Ваш И. Крамской

И Софья Николаевна беспокоится. Если Вам что нужно будет в Петерб[урге], то пишите Ник[олаю] Ник[олаевичу] Ге в 7 линии, дом 36, кварт[ира] № 8. Он здесь пробудет до 15 июня.

133. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

21 мая 1873 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

В пятницу я буду в Москве, я полагаю, и привезу Вам портреты и Кольцова и Грибоедова. Кольцова я решился кончить и не брать в Воронеж, предоставляя себе право поправить и, может даже быть, переделать его, если я найду, что нужно, в Воронеже[1], где я сделаю и рисунки и этюды. Я подумал, что брать самый портрет нет надобности и что довольно будет сделать на месте рисунки. В портрете Кольцова Вы встретите радикальную перемену: я сделал белый фон. Все замечания клонились к тому, чтобы сделать цвет лица кирпичный, и Никитенко, бывший у меня, знавший Кольцова хорошо, всегда это говорил, и я решился прибегнуть к этому средству, чтобы лицо было темнее фона. Теперь он сидит на половинке стула у стены. Но чем я несказанно доволен, так это Грибоедовым, не то, чтобы он уже хорошо был написан, а тем, что мне удалось с помощью Каратыгина сделать его похожим. Каратыгин находит его совершенно похожим, кроме того, нашлась проверка самого Каратыгина. Генерал Федоров[2], большой старик, знавший Грибоедова, видел портрет, я ему показывал, и он, во-первых, узнал и, даже больше, сказал, что будто этот портрет похожее многих портретов, которые пишутся с живых лиц. Принимая все, что говорится, только в половину, мы получаем в результате все-таки несомненное сходство. Я полагаю, что в Москве тоже найдутся люди, знавшие Грибоедова да и Кольцова тоже.

С истинным и глубоким уважением остаюсь

И. Крамской

134. Н. Н. ГЕ

Воронеж 28 мая 1873 г.

Многоуважаемый Николай Николаевич!

Адрес, данный мною перед отъездом Вам, не годится, и потому спешу Вас уведомить об этом. Лучший адрес, который я нашел здесь на месте, следующий: *в Воронеж, на Большую Дворянскую улицу, в фотографии художника Михаила Ивановича Пономарева с передачею мне.* Потому что

в село Репное ничего не дойдет, несмотря на то, что всего 7 верст от Воронежа. В дороге мой второй мальчик заболел оспой.

Уважающий Вас Крамской.

P. S. Прошу Вас сообщить при случае мне Ваш летний адрес[1].

135. И. И. ШИШКИНУ

Тула 12 Июня 1873 г.

Очень длинно рассказывать всю одиссею, Иван Иванович, лучше на словах, если будет интересно. Дело в том, что ни в Москве, ни в Воронеже, ни в Курске, ни в Харькове, ни по дороге в Киев не было ничего. Т. е. было, но я, как видите, не взял, и только в Туле кое-что подходящее нашел и, я думаю, подходящее настолько, что останетесь довольны, т. е. думаю, что останетесь довольны.

Дом 16 комнат, мебель есть, хотя и не совсем много, посуды нет (то есть очень мало), но в 10 верстах Тула по железной дороге, а станция от дачи в $1^1/_2$ верст., в лесу, дубовом, казенном. Для этюдов и работ место лучше Лужского[1], впрочем, как кому. Дом в 3 этажа, небольшой, но каменный и еще изрядный. Тут же мельница, ближайшая деревня 2 версты или меньше, но в усадьбе живут и много. Купание, как у Снарских. В комнатах дома несколько темно от окружающих деревьев и светло только со стороны западной, к саду и к мельнице, а за домом гора в лесу и в 30 саженях полотно дороги лесом, станция же подальше, как я сказал. Стоит это дорого, Иван Иванович, но уж делать нам было нечего — 300 р. В Воронеже, ей-богу, было нельзя. Место тоскливое (без тени), в доме 7 крошечных комнат, невозможно маленькая кухня (да теперь 2 больших и хороших кухни), в окнах на палец щели, в дверях тоже, ни одна дверь и окно не запираются — ручек нет, полы гнилые и потолки протекают.

Судите сами, можно ли было? И хотя стан близко — 2 версты (впрочем с $^1/_2$), но идти надо по лысине (по песку), по жгучему солнцу, и как у него ни хорошо, но, ей-богу, не вознаграждается труд и все-таки то его, а у нас ни кола ни двора, что называется, не было бы. Передайте Иконникову прилагаемую записочку с чеком, я уже три дня, как узнал об опасности банку и собирался уже уполномочить Як[ова] Мих[айловича], но некогда было.

Ждущий Вас И. Крамской.

Вот как ехать: 1-я Станция (т. е. полустанция) Козловка-Засека за Тулой по дороге в Орел. Усадьба Аполлона Ивановича Ваныкина. Багаж отправляйте с товаром, я думаю, а сами пешком, совсем близко, да и я встречу, если напишете, когда приедете.

136. М. Б. ТУЛИНОВУ

29 июня 1873 г.

Добрейший Михаил Борисович!

Как видишь, пишу тебе на клочке бумажки, потому что здесь она уже очень дорога, в деревне ее не продают, а до города слишком далеко для этого. Итак. бумажки мало, а написать тебе хотя строчку давно бы следовало, но я так исправен, забравшись в деревню, что еще мог бы не написать тебе в течение месяца, если бы не нужно было сообщить тебе адрес, и потому вот он: Полустанция Козловка-Засека, за Тулой (между Тулой и Ясенками), усадьба Ваныкина.

137. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

2 июля 1873 г.
Козловка-Засека.

Мой дорогой, мой благородный друг. Что это у нас случилось, какой огромный, страшный перерыв. Я ничего о Вас не знаю, не знаю даже, где Вы, все ли еще в Ялте или уже за границей. Со мной же в это время случилось столько пертурбаций, что, когда Вы все узнаете, Вам будет ясно. Начну сначала. В первых числах мая и последних апреля я писал Вам два письма, на которые я не получил ответа вплоть до 25 мая, день моего выезда из Петербурга на дачу в Воронеж. Вот эта-то Воронежская губерния все и наделала. Я Вас извещал, наконец, об адресе, где мы будем жить летом. Теперь слушайте, что случилось: 25 мая мы выехали, т. е. я с семьей. За дачу дан был задаток еще на святой или фоминой — не помню; приезжаем в Воронеж,— дорогой заболел Толя (он был уже нехорош в Петербурге), весь разгорелся, захрипело горло и выступила сыпь. Прежде всего, разумеется, за доктором, как только кое-как дотащились до Воронежа и гостиницы. Доктор, осмотревши, говорит — оспа! (заметьте, оспа была привита.) Велел отделить немедленно других детей, и вот я, устроившись в другом номере гостиницы с остальными, поехал осматривать дачу. Приезжаю, о ужас, я уж и не знаю, как бы Вам рассказать, что это такое. Вместо десяти комнат только семь, да и те клеточки, полы прогнили, с дырьями, ни одно окно и ни одна дверь не запираются, и даже притворить нельзя; щели в два пальца, стены покосились, балконы гнилые, потолки текут, дом на низком и топком месте, в один этаж, тени нет — садик только фруктовый, запущен до смерти, и кругом ни кола, ни двора, нет ни ворот, ни ограды, и кругом голое, лысое место, песчаное. Очевидно, жить нельзя. Я начинаю искать в окрестностях, нет ли чего, исколесил тьму — и на извозчике и по железной дороге, пропала неделя, а ничего не находилось — и не нашлось. Больной мальчик едва-едва очнулся и, слава богу, стал поправляться. Убедившись, что нет нигде и ничего, мы через неделю выехали

обратно в Москву, с тем, чтобы там поискать. Изъездивши в три дня около Москвы, я поник духом: другой мальчик заболел — Коля, потом Соня, потом Марк [1], а я все ничего не найду. Наконец, оставивши семью в Москве, я поехал по железной дороге до Харькова, не найду ли чего, пересмотрел множество, но подходящего нет. Не забывайте, что я уехал впереди всех с тем, что числа 5 июня выедет из Петербурга студент горного института Ник[олай] Павл[ович] Константинов (туда, в Воронеж) — учитель моих детей. При выезде из Воронежа 1 июня я телеграфировал в Петербург Шишкину, чтобы он остановил Константинова, но он уже уехал. Приезжает в Воронеж — меня, разумеется, нет, и он десять дней сидел без денег и без всякой вести обо мне. Наконец, 17 июня мне удалось найти, наконец, настоящее помещение, по Московско-Курской железной дороге, на станции Козловка-Засека (между Тулой и Ясенками), полустанция в десяти верстах от Тулы, усадьба Ваныкина. Теперь Савицкие вслед за мною выехали из Петербурга, сначала в Динабург, к родным, а багаж отправляют в Воронеж, но от Шишкина узнают через телеграмму о случившемся. Я, порешив, наконец, с дачей, возвращаюсь в Москву,— где, слава богу, все были живы, но больны. И, наконец, 20-го мы уже были на даче. Через несколько дней приезжают Савицкие, но без багажа, разумеется, которого и по сей день нет. И, наконец, вчера приехали Шишкины. И вот только когда мы собрались все, испытав столько передряг и истратив чертову тьму денег. Хорошо! Вот как мы ездим на дачу. Я думаю, что если бы мы вздумали поехать в Хиву, то и тогда было бы и лучше и дешевле. Впрочем, за все мытарства мы награждены, по крайней мере, и хорошим помещением и прекрасной местностью, прекрасною относительно, разумеется. Дом каменный, четырнадцать комнат, в три этажа. Кругом лес казенный, столетние дубы и прочее; воды немного, но есть; имение от станции железной дороги в полутора верстах, возле самого полотна; по другую сторону усадьбы в полверсте — шоссе, сообщение с городом возможное. Мельница водяная, прудик и все такое; одно скверно — деревня ближайшая в полутора верстах, ближе нет жилья, хотя усадьба большая, и кроме нас здесь еще живут дачники. Комнат свободных еще много. Весь низ свободен, там у нас столовая (для жилья не совсем удобно, так как немножко пахнет сыростью), но наверху есть еще две комнаты превосходные, так что всякому, пожелавшему к нам забраться, будет место. Работать мы еще ничего не начали. Вот Вам отчет, почему я пропал; думаю я, что имею смягчающие обстоятельства в качестве подсудимого перед Вами. Но что же это такое, мой дорогой, что о Вас никто ничего не знает, даже Шишкины не привезли мне никакого известия? Что с Вами, голубчик мой, откликнитесь, напишите мне строчку; ведь у нас с Вами есть текущие дела; я у Вас кое-что спрашивал, кое-что предлагал, и не знаю, что мне думать. Больнее всего, что я ничего не знаю, ничего не слышу и даже не уверен, дойдет ли это письмо, так как я пишу на дачу Цабеля, где Вы по-

мещались временно до лета. Наконец, не в Петербурге ли Вы уж, чего доброго — все передумаешь. Ради создателя разрешите мои недоумения, написавши мне, где Вы и что с Вами было, если было, а затем, как и что, не будете ли Вы как-нибудь сюда — вот бы было хорошо; ведь готовы же Вы были в Воронежскую губернию приехать. Право. Мой дорогой, пишите, ради бога, пишите. Ведь что ж это такое: скоро три месяца, как я не имею от Вас ни строчки. Глубокий поклон Ольге Емельяновне и голубчику Роману.

Ваш И. Крамской

138. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

1 августа [1873]
Козловка-Засека.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Я вместо Воронежа — между Тулой и Ясенками, по Московско-Курской железной дороге, на полустанции Козловка-Засека в усадьбе Ваныкина. Это потому, что в Воронеже оказалось невозможно поместиться, и тесно и слишком дурно, так дурно, что, как видите, я не там. Прожив две недели в Воронеже и не найдя ничего сколько-нибудь подходящего, я выехал оттуда и теперь, потерявши месяц непроизводительно, остановился здесь. Шишкин и Савицкий тоже здесь и работают. Из всего, что я Вам сообщил, понять что-нибудь трудно, но это потому, что история слишком длинная, да и неинтересная. Главное все-таки есть, я не в Воронеже. Получил я от Васильева письмо, адресованное в Воронеж, откуда оно ездило в Петербург, и уже оттуда я получил его здесь [1]. Вот главным образом причина, по которой я предпринял написать Вам длинное и, сознаюсь, не особенно приятное для Вас письмо по содержанию. Он, как Вам известно, нуждается и нуждается больше всего, разумеется, по собственной неосторожности. 6 месяцев он уже не работает, в руках судороги, когда пишет, и я с трудом узнал его руку, или, лучше сказать, только благодаря подписи я вижу, что это письмо от него. Итак, ему нужны деньги, около 1000 р. сер. В бытность Вашу в Петербурге мы, рассуждая о том, давать ли ему еще или нет, пришли к одному заключению — не давать. Но теперь я несколько изменяю свое решение и прошу Вас, многоуважаемый Павел Михайлович, принять наше личное поручительство, т. е. мое и Шишкина, в обеспечение той суммы, которую Вы пошлете. Вещи мои и Шишкина будут в Вашем распоряжении, если деньги эти не покроются произведениями самого Васильева или же вы не пожелаете взять их за долг — у него остается много этюдов, 5 альбомов и несколько вполовину сделанных картин. Как видите, я говорю, будто схоронил уже человека, оно так и есть, я его уже действительно схоронил. На выздоровление нет надежды, и когда мы услышим о его смерти — это вопрос времени; и я думаю, не долго. Грустно мне очень,

и русская школа теряет в нем гениального мальчика, я так думаю, не знаю, много ли будет у меня единомышленников, но я в этом убежден.

Если Вы, многоуважаемый Павел Михайлович, не изменили своего мнения — относительно поручительства, как Вы однажды упомянули [2], то я буду значительно облегчен относительно забот моих о Васильеве; не знаю, что я приготовлю Вам в уплату этого долга, но употреблю все старания, чтобы написать портрет графа Толстого [3], который оказывается моим соседом — в 5 верстах от нас его имение в селе Ясная Поляна. Я уже был там, но граф в настоящее время в Самаре и воротится в имение в конце августа, где и останется на зиму. Повторяю, я употреблю все, от меня зависящее, чтобы написать с него портрет.

В бытность мою в Воронеже я наводил справки о Кольцове и узнал, что его родная сестра жива, но ее не было в Воронеже; мне удалось видеть фотографию с портрета, который находится, говорят, у нее — рисованный карандашом с натуры [4]. С трудом можно отыскать сходство с Вашим акварельным [5],— он изображен щеголем, завитой, сюртук, кажется, с бархатным воротником, и смотрит Байроном [6], словом, никакого сходства с описанием Тургенева [7]. Очевидно, портрет нарисован с знаменитости, но, как говорят, сестра находит в нем большое сходство.

Глубоко уважающий Вас

И. Крамской.

Адрес Васильева: Ялта, в Мордвиновскую экономию, Платону Александровичу Клеопину, с передачею Васильеву. Извините за помарки.

Вполне разделяю мнение Ивана Николаевича, что помочь Васильеву необходимо. Я прошу Вас принять и мое поручительство в уплате долга Ф. А. Васильева. Имею честь быть Вашим покорным слугой.

Иван Шишкин.

139. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

1 августа 1873 г.
Козловка-Засека.

Мой дорогой Федор Александрович, получил я одновременно два Ваших письма: одно из Петербурга, адресованное в Воронеж, а другое уже сюда, стало быть, Вы получили тоже и мое, где я описывал свои приключения с отысканием летнего помещения. Вы говорите, что я понес жестокое поражение своей проницательности и строил разные невозможные предположения относительно Вас, что Вы и в Петербурге-то и за границей. Что делать, каюсь, я желал это предполагать; мне хотелось бы, чтобы Вы были уже и в Петербурге и за границей, но, признаюсь, я сам плохо верил в то, что писал. Больше всего я боялся, что Вы опять заболели; эту мысль я отгонял от себя, как только мог, но отогнать ее не мог никаким

образом. И вот она подтвердилась собственным Вашим сознанием. Вы больны, и хотя пишете, что здоровье лучше, однако ж ждете Боткина, и многие другие неутешительные вещи. Это так нехорошо, так нехорошо, что я и рассказать Вам не в силах. Хуже всего, что Вы не работаете: вот это действительно потеря. Это было бы отлично, если бы не работали, потому что желали отдыха, но по всему видно, что Вы не работаете от болезни. Голубчик Вы мой, дорогой мой, что я Вам могу тут сделать? К сожалению, я не больше, как только любящий Вас и глубоко уважающий человек, а ведь Вам нужно и кроме этого кое-что еще другое. Тысячу рублей Вы получите, т. е. получит Клеопин, как Вы написали. Деньги будут высланы на его имя от Третьякова, которому я уже и написал об этом. Он мне должен 2000 рублей, и я просил, чтобы он выслал к Вам половину. Вы не поверите, как бы я желал теперь выиграть 200 000 рублей, я бы знал, как с ними распорядиться, но Вы видите, что и я могу заговариваться. Разве это не значит заговариваться, толковать о выигрыше в то время, когда ничего не имеешь? Впрочем, я лично для себя теперь ничего не желаю, я почти счастлив, только... вот опять бы выиграть.

Черт знает что такое, что лезет в голову. Не знаю, что делать. Вы пишете, что несвязно излагаете свои мысли. Не знаю, кто из нас в этом больше повинен; для Вас есть оправдание, а уж мне никакого. Пишешь, пишешь, как будто что-то выходит нужное, а прочтешь—изорвал, ну что Вы поймете из этого всего? Нет, плохо пишется и плохо говорится, когда нарушена гармония. Кем она нарушена, для чего нарушена, кому от этого польза, ничего не знаю, знаю только, что нехорошо так — вот и все. Да, дорогой мой, и люди и свет, «как посмотришь с холодным вниманием вокруг,— такая плохая и скверная шутка», что надо оглядываться подозрительно, как только получишь пять минут спокойствия, потому что спокойствие и счастье человека не в порядке вещей. Но больше всего достается, как оказывается, Вам от судьбы-мачехи, и для Вас она — злая мачеха. Всего обиднее за Совет Академии, ведь это подло[1]. Я уж и не знаю, что тут делать. Я говорил с Исеевым, говорил с Иорданом и Резановым, с ректорами, но уж лучше и не рассказывать, желчь разливается и больше ничего. Законность, вишь, прежде всего; за ним, говорят, потянутся все. Да кто потянется? И неужели же глаз нет, что шваль всякая захочет равняться. Нет, мой дорогой, тут не то, тут гораздо хуже: законность — только глупо, а тут есть другое, как мне кажется. Разумеется, я уловить этого не могу и доказать также, но здесь ненависть Исеева к Григоровичу и Обществу, насолить третьему, ни в чем неповинному, это по-человечески гадко, подло, но так делают, а законность — не понимаю, это слишком глупо, чтобы я стал этому верить. Но от этого не легче, и вида у Вас все-таки нет. Конечно, я еще раз попробую попросить, еще раз подниму все доказательства, наконец, очевидные заслуги человека поставлю на вид. Но ведь я голос посторонний, ни для кого не обязательно даже меня выслушивать, и пото-

му, если сделают, благодари, не сделают — показывай вид, что тебе обидно. И черт его знает, где этот Григорович, таранта и шалопай, с Вашего позволения? Ей-богу, ведь это решето: что ему ни говори, ничего не помнит, все перепутает, хотя всего наобещает. Нет, воля Ваша, а такие люди — плохие люди. От них иногда хуже, чем от злых: злого уж так и знаешь, его бережешься, а такие — и не увидишь, как напакостят.

Попробовал бы Вам описать все прелести нашей Козловки-Засеки, но как-то не до того; и потом, ведь это все будет ни на что не похоже, так как описания только помогают воскресать в памяти виденному. А Вы, хотя и проезжали это место (мы живем на самой железной дороге), но, во-первых, давно, а во-вторых, вероятно, и не заметили, и поэтому это надо побоку. И[ван] Иванович пишет этюды[2], Савицкий начинает писать землекопов[3] и страдать сильнейшей одышкой, а я... седею и становлюсь пейзажистом, право, так; ничего не делаю, кроме этюдов пейзажей, и если я когда жалею, что не пейзажист, так это теперь. Я бы написал кое-что, тут есть один лес, он в сумерках производит неотразимо страшное впечатление. Лес липовый и дубовый, лежит по обеим сторонам дороги, подбиваю И[вана] Ив[ановича], да он как-то все уклоняется, а жаль. Не написать ли? Право, для себя, конечно. Письмо кончаю, поздно, да и нужно написать еще пять; два написано. А Вы, мой дорогой, пишите только по две строчки; я позволяю, и читать буду как самую длинную и понятную мне повесть. Боялся я, что Вы опять захвораете, так и случилось,— господь да хранит Вас, берегитесь, Вы еще нужны России. Жена больна, но она очень, очень Вам кланяется.

Ваш И. Крамской[4]

140. И. Е. РЕПИНУ

3 августа 1873
Козловка-Засека.

Большое спасибо, добрейший мой Илья Ефимыч, что Вы и под благословенным небом Италии вспомнили обо мне. Письмо Ваше доставило мне большое удовольствие[1], во-первых, потому, что оно от Вас, а во-вторых, что в нем непосредственные, так сказать, горячие впечатления Ваши, а в-третьих, что суждения, которые Вы мимоходом делаете, подтверждают и мои мнения. Суждение, что Рим есть пошлый барок[ко], я встречаю в первый раз, тем не менее я очень охотно согласился с Вами. Смотря на фотографии с архитектуры римской, мне как что-то смутное приходило тоже в голову, но я никогда не давал себе времени, достаточно для того, чтобы смутное чувство созрело в убеждение; что касается Рафаэля вообще, то, пожалуй, Вы и тут правы, и та громадная популярность, которую имеет этот художник, со временем послужит для уяснения скорее эпохи, людей, вкусов и того извращения, до которого дошло общество, превознесшее

такого художника, чем для уяснения деятельности самого худжника[2]. Вот так период! Не знаю, встречалось ли у Цыцерона[3] что-либо подобное по ясности. Постойте, поправлю, Вы прочтете и так и этак, и выйдет понятно. Лучше всего, впрочем, описан Неаполь, по-моему, это очень верно,— именно пейзаж, рисованный гуашью. О французах судить подождите. Они, во всяком случае, лучше других, правда, но... мы, должно быть, или очень грубый, невежественный народ, или глубоко художественный. Вопрос этот так и останется, должно быть, еще долго открытым. Да не мне его и решать, я начинаю седеть. Что я думаю, Вам известно, но это и ни для кого не обязательно, слава богу. Итак, с богом, в Париж, думаю, что Вы к нему прилипнете. Неужели ошибусь? Нам ведь подавай гения! а то, что у французов решительно не годится (я говорю, разумеется, про содержание), мы слишком молоды, а все молодое скорее предпочтет, в силу законов развития, Александра Македонского, нежели... нежели, да пожалуй, Месонье и Фортуни[4]. О Морели[5] и Усси[6] слишком мало знаю, чтобы судить. Коли Вы не застрянете в Италии в самом деле, это, по моему мнению, хороший признак. Однако ж, что это я, по старой привычке, говорю, точно поучаю,— дурная примета, все люди, идущие под гору, любят предаваться такому непроизводительному занятию. Хотел писать, как путный человек, а между тем... лучше бросить... Позвольте, а что же это в Вашем письме нет ни слова о Вене, о Вене, положим, еще ничего, а о выставке[7] все-таки стоило бы хотя упомянуть, или уж там ничего не было? Кстати, не знаете ли, как о Вас один немец рассуждал, т. е. о «Бурлаках» Ваших?[8] Не знаете, ну, так я Вам сообщу, и я рад Вам сообщить хоть что-нибудь, в свою очередь. Идею Вашей картины он, немец, изволите видеть, понял очень глубокомысленно, что вот, дескать, кучка людей вымирающего племени, довольно дикого, близкого к горилле, перед приближением цивилизации (пароход). Каково! А ведь верно. Что Вы на это скажете? По-моему, и хорошо и по-немецки. Оно тем хорошо, что неожиданно. Странное дело, или мы умнее других, или еще не доросли. Отчего, скажите, иностранцы так нас мало знают, т. е. мало понимают? Вот, между прочим, Вам недурно было бы сделать эти наблюдения на месте. Я думаю, случаи будут. Постойте, я опять сбился. Надо Вам рассказать лучше (уж будто лучше?), как я попал в Тулу, когда мне это и во сне не снилось. Дело происходило так. 25 мая я приезжаю в Воронеж, дорогою захворал мой второй сын оспою, едва довезли до Воронежа, скорей доктора, разумеется, а потом и на дачу отправился, чтобы осмотреть, и о ужас! дача невозможная: мала, без мебели, потолки текут, полы гнилые, ни окна, ни двери не затворяются и не запираются, кругом ни кола ни двора в буквальном смысле, одна голая песчаная лысина. Каково! Что тут делать? Искать, разумеется, но прожив больше недели и ничего не найдя, выехал из Воронежа (мальчик стал поправляться) в Москву, оставил семью и поехал искать на севере, и западе, и юге, и востоке чада твоя, как поют, и вот теперь —

в десяти верстах от Тулы; рассказывать все перипетии и длинно и неинтересно. Адрес мой: по Московско-Курской железной дороге, близ Тулы, послустанция Козловка-Засека, усадьба Ваныкина, мне. Шишкин и Савицкий тут. Местность лесистая: дуб, липа, береза, осина и прочая благодать, но лето дождливое, до сих пор по крайней мере; я пока еще ничего не начал, а все больше занимаюсь пейзажем; боюсь, как бы не сделаться пейзажистом совсем, так и тянет. Есть тут один лес, и лежит он у самого полотна железной дороги, что это такое я Вам доложу, так просто ужас (я, впрочем, всюду склонен видеть ужасы). Подбиваю Шишкина изобразить его. Вообразите себе, что Вы стоите в лощине, направо полотно дороги, налево болото лесное, а прямо перед Вами поднимается вверх лесная дорога, вроде столбовой, старой, на ней рытвина от дождя черная, точно пропасть, а налево лес вековой стоит стеной и тоже поднимается в гору, но не прямо, а делает углы, и, наконец, на горе спускается по другую сторону склона, и он-то занимает всю картину. Что за партии, что за сила, и притом какое благородство контуров и грация; когда солнце сядет и начнут наступать сумерки, то этот лес становится таким чудовищем, что видишь перед собою те сказочные леса, по которым гуляли когда-то удалые добры молодцы. И если Шишкин, у которого, впрочем, нет струнки, решится сделать его, да еще именно вечером, к сумеркам, когда только высоко над лесом горит облачко, то он прибавит кое-что и к своей известности и к русскому пейзажу. Заговорив о пейзаже и именно о пейзаже подобного рода, невольно вспомнишь Васильева, и сердце так больно, так шибко забьется. Он, мой голубчик, уже не будет больше писать, он хотя еще не умер, но умирает. В этот перерыв нашей с ним переписки, пока я искал дачу, болезнь его вступила в свой третий период, и вести плохие. Дней пять тому назад я получил от него письмо и не узнал почерка, только благодаря подписи не сомневаюсь, что письмо от него, а сегодня получено письмо от матери к Шишкиным, где она сообщает, что нет надежды, и доктор сказал, что едва ли он протянет до сентября. Вот Вам и Васильев. Не знаю, как Вы думаете, а я полагаю, что русская школа теряет в нем гениального мальчика — такое чутье натуры, такое нежное поэтическое чувство без сентиментальности, такое всеобъемлющее понимание редко встречается. Разумеется, я к нему чувствую особого рода слабость, и это заставляет относиться к моим ему похвалам с особой осторожностью, но все ж таки у него было нечто, чего не было и нет ни у одного из наших пейзажистов. То есть вот как жалко. Да, кстати, Гоголев тоже не поправился и умер 17 мая в Ялте. Вот оно как. Об этом Вы уже, может быть, и знали, а если не знаете, то можно считать, что в моем письме два некролога. После наплыва такого рода чувств нужно несколько оправиться, чтобы продолжать письмо. Приложенное при сем письмо [9] попрошу я Вас переслать Антокольскому. Думаю и чувствую, что он на меня, быть может, подозрительно смотрит, так как не получал, вероятно, от меня письма; по крайней мере, Стасов

у меня спрашивал от его имени, не изменился ли я, как и многие в Петербурге. Уверьте его, что я его по-прежнему и люблю и уважаю и что я писал ему на его доброе письмо в Рим, кафе Греко. Но что случилось, не знаю, или я так изобразил адрес, что оно к нему не попало. Надеюсь, что теперь хоть это письмо найдет его и докажет, что дурно с его стороны так скоро делать заключения, не особенно для меня лестные. Впрочем, это в порядке вещей, и, пожалуй, я и сам на его месте так же думал. Что-то он поделывает? и долго ли полагает оставаться в Италии? Новостей петербургских никаких сообщить не могу, потому что нахожусь точно на дне морском, ни с кем не переписываюсь, да и Вам, вероятно, знать их не особенно весело; а Васнецов [10], пожалуй, не сделал ошибки, что не поехал с нами, т. е. не ошибся в смысле потери времени, пришлось бы и беспокоиться и дожидаться, а все-таки было бы недурно, как бы нас было побольше; оно и теперь хорошо, а тогда еще лучше. Савицкий начинает писать «Землекопов» [11], нашел сюжет тут же на железной дороге и возгорелся, только хворает он, бедняга,— одышка, но, впрочем, ничего, не особенно, скоро поправится.

Думаю, Илья Ефимович, что Вы не будете оставлять меня своими письмами время от времени, материалов для Вас — тьма, оно писать не особенно приятно, положим, но, может быть, и будете; черкните, между прочим, что Поленов, этот барин, меня интересует, что он делает и вообще, как он успевает, а также и прочие наши художнички, как говорит Чистяков. Ведь все-таки как-то невольно думаешь, что раз человек поехал за границу, то так вот сейчас и переменился. Я понимаю, разумеется, что это происходит главным образом от свойственной русским привычки считать себя великими провинциалами (да оно и справедливо), и хотя знаешь, что человек, вообще говоря, не меняется за границей до такой степени, чтобы в нем нельзя было узнать тамбовца, поскобливши, а все-таки любопытно узнать, что он такое: не изменился ли, не выросло ли по обеим сторонам головы новых украшений и подвесок? Вы небось подумаете: ого! Вот он какой, он, пожалуй, и про меня то же думает, да еще и дает, пожалуй, кому-нибудь поручение и меня рассмотреть. Что ж, мой хороший, и про Вас тоже буду думать годика этак чрез три... а Вы про меня небось не думаете? Думайте с богом, это ничего, лишь бы в этом не было дурного. А поручений я никому про Вас не дам, впрочем, дам, каюсь, если, если, например, не будет от Вас ни строчки долго без уважительных причин. Каков гусь? Уж и контракты подсовывает? Право, шутки в сторону, пишите, я, по крайней мере, со своей стороны охотно готов и отвечать и писать, сколько хотите. Разумеется, писать только тогда и можно, когда есть о чем писать, кроме еды и пития; и мне кажется, что мы оба находимся в благоприятных для того условиях: Вы — потому, что видите много глубоко интересного и поучительного в области дорогого искусства, я — по той же причине, только с другой стороны, проверяю себя и как будто тоже путе-

шествую. Ведь Вы не знаете, может быть, до какой степени я люблю путешествовать, хотя и сижу все больше на одном месте, а кажется, так бы вот и поехал и вокруг света, и на аэростате, и уж я не знаю еще на чем. Но, верно, бодливой корове бог и рог не дает по этому случаю. Забыл ведь своевременно поместить, что Воронежа я не узнал через двенадцать лет,— это мерзость, что с ним сталось. Леса, какие я помнил, все вырублены, с проведением железной дороги и сам город опустился. Ведь он был лучше при крепостном праве, когда жили все помещики, а теперь лучше уж и не говорить. Кланяюсь я и Софья Николаевна, которая больна, Вашей жене и желаю всего лучшего. А засим последует подпись

Ваш И. Крамской

141. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

11 августа 1873 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Письма, сплошь и рядом, не попадают вовремя, не знаю, отчего могло случиться, что письмо мое 1-го августа шло до Москвы 5 дней, но я очень часто получаю неисправно. Здесь, на станции, объясняют это ночным временем, когда поезд проходит и останавливается на 2 минуты. Оно вероятно.

Деньги Васильеву, если можно, надо послать 700 руб. и единовременно по адресу, который я Вам и сообщил: Платону Александровичу Клеопину. Когда он мне об этом написал, чтобы деньги и из Общества и из других мест, как он выразился, были посланы по этому адресу, я несколько удивился, но потом, думая об этом обстоятельстве, пришел к такому заключению, что Васильев, вероятно, кредитовался у этого г-на Клеопина. Я его немножко знаю, он управляющим у Мордвинова, бывший гусар, любитель живописи и пишет сам, но, сколько можно судить, человек порядочный. Он очень полюбил Васильева и, вероятно, помогал. Следовательно, 700 р. с прежними 300 р. и будут составлять 1000 р., которые целиком и пойдут на погашение долгов. 100 р., как посланные Вами раньше получения моего письма, я не считаю. Из письма его видно, что он должен более 1000 р., сколько именно, не обозначено, но, вероятно, немного, так как он мне писал перед тем, что долг его в Ялте простирается до 900 рублей.

Клеопину я написал, как немножко знакомому человеку, чтобы он мне сообщил, во 1-х, как будут употреблены эти деньги и, во 2-х, что остается у Васильева, какие рисунки, этюды и картины, и чтобы он ввиду объявленной доктором близкой катастрофы не допустил бы до расхищения и помог бы матери его, если можно собрать все заранее и выслать в Петербург.

Я работаю, т. е. начинаю работать, картину «Осмотр старого дома» [1], о которой я уже упоминал, пишу кое-какие этюдики и ничего путного до сих пор еще не сделал. И. И. Шишкин, как всегда, работает много с натуры летом, картины же никакой не затевает. Савицкий работает картину «Землекопы» на железной дороге, эскиз хорош, что выйдет — сказать нельзя.

Меня теперь озабочивает разыскание старой барской усадьбы. Все, что до сих пор есть у меня, меня не удовлетворяет, так как я решился делать этот сюжет в комнате, т. е. внутри, а не снаружи, то и нужны такие детали, которые только и могут быть в доме, где не жили около 20 лет. А где этакую штуку сыщешь? Ну, что будет.

Благодарю Вас очень, многоуважаемый Павел Михайлович, что Вы не оставили мою просьбу, а вдвойне и за память о семействе. У меня пока до сих пор слава богу, хотя переболели все дети в Воронеже.

Искренне и глубоко уважающий Вас

И. Крамской

О портрете Толстого [2], разумеется, употреблю все старание.

142. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

18 августа 1873 г.
Козловка-Засека

Мой дорогой друг Федор Александрович, пишу к Вам коротенькую записочку и деловую. Сейчас получил от Третьякова письмо о том, что он деньги послал к Вам. По получении Вашего последнего письма, где Вы с разными предосторожностями согласны, чтобы я выслал Вам 1000 рублей, я написал Третьякову, чтобы он послал их из следующих мне денег. Через неделю получаю известие, что он послал только 300 рублей, и спрашивает, как нужно послать: все ли немедленно или по частям? Я тотчас же послал еще письмо с разъяснением и подтвердил, чтобы все было исполнено, как Вы желали, т. е. деньги высланы на имя Плат[она] Алекс[андровича] Клеопина, и вот теперь получаю уведомление, что остальные 700 рублей уже посланы. Я глубоко печален, что не могу Вам доставить все, что нужно, а нужно Вам и много и мало, смотря по тому, от кого и для кого.

Мой дорогой, вот уже нет от Вас давно известия, хотя я, собственно, и не жду, так как Вы писать можете только с трудом, да, по правде сказать, и не желаю, чтобы Вы, ради моего удовольствия, подвергались каким-нибудь неприятным ощущениям. Но что делать — так хорошо, когда получаешь от Вас письма, думаешь: вот он уже получил мое письмо, и, вероятно, скоро будет ответ. Но печальная действительность заставляет перестать напрасно волноваться. Третьяков у меня спрашивает, почему

деньги нужно послать не на Ваше имя, а на имя Клеопина. Но так как я и сам, собственно, не знал хорошенько, то наплел что-то в том роде, что адрес Ваш около этого времени, вероятно, будет изменен, а где — неизвестно, то, чтобы не прошло много времени напрасно с отыскиванием по почтамту, Вы и назначили человека, который всегда будет знать, где Вы. Так ли это? Да это и не важно, впрочем. Важно то, получили ли Вы их? Поручите написать об этом хотя Роману, который, я надеюсь, на это время может получить должность Вашего секретаря.

Начал я новую картину, о которой, кажется, Вам писал уж. Сюжет заключается в том, что старый породистый барин, холостяк, приезжает в свое родовое имение, после долгого, очень долгого времени, и находит усадьбу в развалинах: потолок обрушился в одном месте, везде паутина и плесень, по стенам ряд портретов предков. Ведут его под руки две личности женского пола — иностранки сомнительного вида. За ним покупатель — толстый купец, которому развалина-дворецкий сообщает, что вот, мол, это дедушка его сиятельства, вот это бабушка, а это такой-то и т. д., а тот его и не слушает и занят, напротив, рассматриванием потолка, зрелища, гораздо более интересного. Вся процессия остановилась, потому что сельский староста никак не может отпереть следующую комнату. Приближенные доброжелатели говорят, что это интересно. Что выйдет — еще не знаю, хотя и знаю, какая картина должна быть [1].

И. Крамской.

143. В. М. МАКСИМОВУ

Козловка-Засека, 25 августа 1873 г.

Добрейший Василий Максимович!

Ваше письмо немножко пространствовало, пока дошло до меня, это бывает: поезд останавливается на 2 минуты, ночью, почтальон спит, ну и проедет куда-нибудь, да еще пока хватятся, а неделя-другая лишних тем временем и улетят.

Отвечаю на Ваш вопрос о мастерской, ее уже нет у меня в Академии: я брал ее на 4 месяца и в мае сдал обратно [1]. Письмо Ивану Ивановичу передал. Он говорит, что комната ему нужна, которую занимал Сталь, но он скоро воротится в Петербург, так что около 7-го числа сентября он уже будет там, Вы его увидите и переговорите, что же касается выставки, то она в настоящее время в Одессе [2], идет успешно, по крайней мере в Одессе, как было в других городах — сведений не имею, картина Ваша [3] продана в Одессе кому-то, за сколько, не знаю, но полагаю, что за цену, Вами назначенную, так как Н[иколай] Н[иколаевич] дал все справки сопровождающему [4]. Да и сам Н[иколай] Н[иколаевич] должен уже быть в Петербурге теперь.

Лето здесь стоит отвратительное, дожди, холод, туманы, ветры — словом, скверно во все время, не знаю, что дальше, но до сих пор хороших дней было немного.

Нет ли чего-нибудь у Вас готового выслать в Киев к 15 сентября[5], так как выставку надо пополнить по случаю выданных проданных картин.

Здесь я полагаю пробыть с Савицким сентябрь — не знаю, удастся ли. Кланяюсь очень Вашей супруге, и если с Вами Васнецов, то скажите ему от меня хорошее приветствие.

Ваш И. Крамской.

144. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

5 сентября 1873 г.
Козловка-Засека.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

До сих пор я еще не имею никаких известий из Ялты, кроме письма Клеопина, в котором он меня извещает о том, что примет все меры к сохранению вещей Федора Александровича от расхищения; письмо было писано от 14 августа, следовательно, до получения денег.

Граф Лев Николаевич Толстой приехал, я с ним видался и завтра начну портрет. Описывать Вам мое с ним свиданье я не стану, слишком долго: разговор мой продолжался с лишком 2 часа, 4 раза я возвращался к портрету и все безуспешно; никакие просьбы и аргументы на него не действовали, наконец, я начал делать уступки всевозможные и дошел в этом до крайних пределов. Одним из последних аргументов с моей стороны был следующий: я слишком уважаю причины, по которым Ваше сиятельство отказываете в сеансах, чтобы дальше настаивать, и, разумеется, должен буду навсегда отказаться от надежды написать портрет, но ведь портрет Ваш должен быть и будет в галерее. «Как так?» Очень просто, я, разумеется, его не напишу, и никто из моих современников, но лет через 30, 40, 50 он будет написан, и тогда останется только пожалеть, что портрет не был сделан своевременно. Он задумался, но все-таки отказал, хотя нерешительно. Чтобы наконец кончить, я начал ему делать уступки и дошел до следующих условий, на которые он и согласился: во 1-х, портрет будет написан, и если почему-нибудь он ему не понравится, будет уничтожен, затем, время поступления его в галерею Вашу будет зависеть от воли графа, хотя и считается собственностью Вашею. Последнее обстоятельство было настолько уже безобидно для него, что он как бы сконфузился даже и должен был согласиться. А затем оказалось из дальнейшего разговора, что он бы хотел иметь портрет и для своих детей, только не знал, как это сделать, и спрашивал о копии и о согласии,

наконец, впоследствии сделать ее, то есть [копию], которую и отдать Вам; чтобы не дать ему сделать отступление, я поспешил ему доказать, что копии точной нечего и думать получить, хотя бы и от автора, а что единственный исход из этого — это написать с натуры 2 раза совершенно самостоятельно, и уж от него будет зависеть, который оставить ему у себя и который поступит к Вам. На этом мы расстались и порешили начать сеансы завтра, т. е. в четверг. Об исходе дела я и тороплюсь сообщить Вам, а затем надеюсь, что портрет его, хотя и будет им задержан, но не надолго — так как не будет причины ему удерживать его у себя. Не знаю, что выйдет, но постараюсь, написать его мне хочется [1].

Уважающий Вас

И. Крамской

145. Ф. А. ВАСИЛЬЕВУ

10 сентября 1873 г.
Козловка-Засека.

Голубчик мой Федор Александрович, простите меня многогрешного, что я так давно не писал Вам, но у меня случилось следующее: с 14 августа Софья Николаевна слегла в постель — родился на свет божий новый человек — Сергий [1]. Раз. А потом вскоре захворала и очень серьезно мать Софьи Николаевны, если помните, Федора Романовна [2], и была вот уже десять дней между жизнью и смертью — не мудрено, ей 76 лет; но, слава богу, отошла и теперь поправляется. Думали, что придется оставить ее тут; несколько ночей я дежурил и устал страшно. Два. А третье поджидал от Вас строчечку. Знаю, мой дорогой, что ожидание с моей стороны — есть преступление, но все думалось — авось. Вот оно русское — авось. Шишкины уехали 2 сентября в Петербург. Евгения Александровна не совсем здорова, и я, осиротелый, в лазарете, немножко потерял голову. Грустно, что приходится наполнять письма перечнем человеческих страданий и болезней. Дурно прошло лето, так дурно, что и рассказать не умею, да вдобавок была все время погода отвратительная.

Как Вы полагаете, о чем я теперь поведу речь? Видите, Вам известно, что все поддерживается питанием, даже содержание письма от этого зависит. Какова истина! Мы говорили — и для каждого письма была масса материалов, все было так дорого, так интересно, так живо трогало, и все так было нужно, что всякий раз чувствовал, что еще чего-то сказать не успел или забыл. Теперь же я нахожусь в положении человека, который никак не может собрать свои непослушные мысли. Что я скажу, когда сердце болезненно сжимается, о чем я буду сообщать, когда все события потеряли свой интерес? И, наконец, говорю, говорю, и нет ответа. Что же это такое? Или Вы в самом деле заболели, и это правда, и хоть бы от

кого-нибудь узнать что-нибудь об этой правде. Вы писали, что ждете Боткина — теперь Боткин должен быть там, что он сказал? И кто мне скажет? А между тем спокойствие духа от этого зависит! Надеюсь, мой дорогой, мой благородный друг, Вы меня совершенно понимаете, и письмо мое не будет в состоянии прибавить ни одной черты, которой бы Вы не чувствовали гораздо раньше, чем я заговорил об этом. Чем больше я думаю о нашем сближении, о странности наших встреч, об их краткосрочности, о силе впечатления, мною испытываемой, и, наконец, о глубокой черте, которую Вы успели провести в моей жизни, тем больше я удивляюсь и тем меньше я могу говорить об этом. Прошу Вас, добрый мой, дорогой, это письмо, по его прочтении,— уничтожить, сжечь. Странное желание и странная просьба, но, мне кажется, Вы угадаете истинную причину и смысл. Беда небольшая, если бы и не догадались, но есть вещи, есть чувства, есть состояния, которые могут быть и должны быть известны и понятны только тем, кому они дороги, и потому сожгите. Вам я все могу сказать, не унижая ни себя, ни Вас. Мы недаром встретились с Вами... и что это я говорю — я, седой и взрослый человек, отец семейства и счастливый в семье, предаюсь такой чувствительности. Но все равно. Вы живое доказательство моей мысли, что за личной жизнью человека, как бы она ни была счастлива, начинается необозримое, безбрежное пространство жизни общечеловеческой в ее идее, и что там есть интересы, способные волновать сердце, кроме семейных радостей и печалей, печалями и радостями, гораздо более глубокими, нежели обыкновенно думают. Вы, вероятно, легко допустите, что я, несмотря на мое личное счастье, какого дай бог всякому, остаюсь в то же время как будто чем-то подавлен, чем-то озабочен и как будто несчастлив. Вы представляете для меня частичку этого необозримого пространства, на Вас отдыхал мой мозг, когда я мысленно вырывался за черту личной жизни; в Вашем уме, в Вашем сердце, в Вашем таланте я видел присутствие пафоса высокого поэта и, несмотря на молодость, встречался с зачатками правильного решения всех или, по крайней мере, многих вопросов общечеловеческого интереса. Как мне выразить печаль свою о судьбе наших жизней, и чего бы я не дал, чтобы быть всемогущим? Какое глупое слово, и как часто человек принужден его употреблять!

Добрый мой Федор Александрович, Вы видите, Вы знаете, я не могу писать так, как Вы хотите и как хочу я. Никаких других слов, кроме боли и стонов, я не могу издавать в настоящую минуту, а минута продолжительна, я не могу написать, не могу коснуться ни одного события, ни одной мысли посторонней, не имеющей связи с Вашим состоянием, и до тех пор, пока я не узнаю достоверно, что с Вами, в каком положении Ваше здоровье, до тех пор не ждите от меня других писем. Их нет у меня, как нет их и у Вас; мы оба страдаем, не одинаково, конечно, но результаты одинаковы, я глубоко несчастлив. Скажите хоть Клеопину что-нибудь, пусть

он напишет, а то он извещает только, что деньги получил, или продиктуйте Роману. И то продиктуйте, если можете, если хотите, если считаете нужным меня известить. До конца сентября я остаюсь в Козловке-Засеке, а может быть, захвачу и октября [3], что очень вероятно.

И. Крамской.

146. Н. Н. ГЕ

15 сентября 1873 г.
Козловка-Засека.

Многоуважаемый Николай Николаевич.

Письмо Ваше я получил [1] только сегодня из Воронежа. О предложении Игнатьева приехать в Константинополь мне известно от Мясоедова [2]. Это было бы прекрасно, и я, разумеется, согласен, но мне кажется, что тут нашего согласия мало, я это говорил и Мясоедову, с тем и он был согласен, а нужно еще разрешение владельцев картин, да, кроме того, Министра, так как по уставу мы можем только вращаться в городах Империи. Чиркину я написать не могу, так как не знаю его адреса, да этого и не нужно, быть может, во 1-х, потому, что уже 15-е сентября, а во 2-х, Вы, имея этот письменный отзыв мой, напишите от себя Чиркину, то, вероятно, будет достаточно и этого. Кроме того, около 15-го или 16-го числа Мясоедов будет уже в Петербурге, я же должен пробыть здесь весь сентябрь и только около 8-го октября ворочусь в Петербург.

Свидетельствую мое искреннее уважение Анне Петровне [3], а детям низко кланяюсь.

Уважающий Вас И. Крамской [4]

147. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

15 сентября 1873 г.
Козловка-Засека.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Я очень хорошо понимал, что сделать один портрет графа Толстого, с тем чтобы копию для Вас, или оставить оригинал у графа на неопределенное время, значит сделать дело вполовину. Я знаю, что Вам копии не нужно, и до этого я бы не допустил, самое неприятное, хотя еще и возможное, — это сделать портрет и оставить его у графа с тем, чтобы он считался Вашей собственностью и что поступит он к Вам в галерею, когда заблагорассудится Толстому, как я Вам и писал; но прошу Вас успокоиться, даже и этого не будет, так как я пишу разом два, один побольше, другой

поменьше. Я постараюсь, разумеется, никого не обидеть, и если мне не удастся уже сделать оба портрета одинакового достоинства, то ручаюсь Вам за то, что лучший будет Ваш. Если же, сверх ожидания, выбор будет затруднителен или я встречу со стороны графа какое-либо посягательство, то постараюсь выговорить условия такого рода, чтобы выбор был предоставлен Вам лично.

Не удивляйтесь, что я пишу так уверенно, это происходит оттого, что я, начавши работать и более ознакомившись с графом, вижу, что и он чувствует себя как бы обязанным не стеснять меня выбором. Все это было видно из разговоров; так, например, после третьего сеанса он и жена его была довольны портретом, на следующий раз я привожу другой холст и начинаю новый, больший, а тому даю время сохнуть. Когда и этот портрет был поставлен на ноги, графиня говорит мне — лучше этого, второго, сделать нельзя, то же говорит и граф, прибавляя, что ему будет совестно оставить этот лучший у себя. Я молчу, представляя себе говорить впоследствии, а на этот раз ограничиваюсь замечанием, что надо оба портрета сделать так, чтобы выбор был затруднителен, и принимаюсь за прежний. Граф изъявляет сомнение, чтобы его можно сделать так же, но я продолжаю работать, и вчера, наконец, мне, удалось и первый поправить настолько, что он, по общему их отзыву, стал лучше второго. Не знаю, который из них будет лучший, но, как видите, я не преувеличиваю своих ожиданий.

Оба портрета далеко, очень далеко, не кончены ни в сходстве, ни в живописи, они только решительно подмалеваны, и относительно типа, т. е. общего сходства, я обеспечен в обоих. Вот и все, что мною сделано, в чем и даю Вам отчет. Теперь идет перерыв на неделю, так как граф уехал на охоту.

Письмо из Ялты от Клеопина я получил наконец третьего дня, где он извещает, что деньги 1000 руб. им все получены и что он надеется расплатиться так, чтобы рублей 250 или 300 оставалось бы для возвращения матери в Петербург после катастрофы. Между прочим, он обещается спасти все, что Васильев там сделал, и прислать в Петербург. По его мнению, произведений у Васильева на несколько тысяч, но я полагаю, что он преувеличивает. Высланных денег не хватит на покрытие всех долгов, и потому Клеопин распорядится уплатить только денежные обязательства до 600 р., а остальные долги — в магазинах, уплатит теми же вещами, как-то: коврами, вазами и прочим, которые торговцы так нахально навязывали, как он пишет, здоровому Васильеву. И потому он просит не беспокоиться. Я написал Клеопину, чтобы он постарался все счеты привести в ясность и чтобы были приложены расписки, где это нужно.

Уважающий Вас И. Крамской

148. В. В. СТАСОВУ

29 сентября 1873 г., Козловка-Засека.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Быть может, Вы найдете уместным сообщить публике, при случае, об одном печальном обстоятельстве, по поводу которого я решаюсь написать Вам несколько строк. 24 сентября, утром, умер от чахотки, в Ялте, 23 лет от роду пейзажист Федор Александрович Васильев[1]. Я познакомился с ним в исходе 1868 г., когда он только что начинал заниматься искусством: с первых же дней нашего знакомства я убедился, что имею дело с человеком крупного таланта. В продолжение 3 лет он успел, на моих глазах, развиться до той высоты, на которой он не только соперничал, но и превосходил многих опытных художников. В начале 1871 г. была написана им известная картина «Оттепель»; к этому же времени относится и появление первых признаков болезни. В мае месяце того же года он уехал из Петербурга на юг, а в сентябре я с ним встретился уже в Крыму; но, по обстоятельствам, я должен был вернуться вскоре в Петербург и оставил Васильева в дурном положении относительно здоровья. С тех пор мы уже не видались. Не знаю, много ли будет у меня единомышленников, но я полагаю, что русская школа потеряла в нем гениального мальчика. Я не стану распространяться о его первых произведениях, не скажу ничего и о его «Оттепели», как о картинах уже оцененных, замечу только, что, несмотря на всю поэзию и талант, которые он здесь выказал, в них, пожалуй, можно отыскать следы, хотя и отдаленные, чего-то заимствованного или, по крайней мере, знакомого. Но его две картины, присланные из Ялты — «Болото» и «Крымский вид»[2], представляют черты уже совершенно самобытного и оригинального взгляда на природу. Последняя картина, несмотря на признаки болезни (в первых планах картины), полна такой высокой поэзии и совершенства техники в средних и дальних планах и в небесах, что я, по совести, не могу указать на другое произведение в русской живописи за последнее время, которое бы его превосходило. Хотя я его слишком любил и уважал и потому могу быть пристрастным, но мне кажется, что я не очень далек от истины, говоря таким образом.

Не могу умолчать об одном обстоятельстве, которое много причинило ему хлопот и беспокойства и, разумеется, вредно действовало на больной организм.

Вам известно, что он не был учеником Академии и не ей обязан своим развитием, а Шишкину. Все в том же 1871 г. он оказался на рекрутской очереди и его потребовали. Чтобы не быть взятым в солдаты, он сделался вольноприходящим учеником Академии, за месяц до своего отъезда в Крым, и подал несколько своих прежних произведений на звание художника.

Совет Академии присуждает ему звание классного художника 1-й степени с обязательством выдержать экзамен. Васильев не может выехать из Ялты и просит, в уважение его болезни, освободить его от экзамена и дать вид на жительство. (Примеры снисхождения со стороны Академии в подобных случаях, были не дальше нескольких месяцев.) Академия отменяет первое свое постановление и дает ему почетного вольного общника, звание, кроме академических стен, не имеющее значения, а в свидетельстве и в виде отказывает. Между тем картины его посылают на всемирные выставки и в Лондон и в Вену [3], а в печатном отчете за 1872 г. называют его художником первой степени [4]. Так он и умер без паспорта, проживши в Ялте 2 года.

С истинным и глубоким уважением И. Крамской.

149. И. Е. РЕПИНУ

8 октября 1873 г.
Козловка-Засека

Вы пишете ко мне письмо 8 октября, добрый мой Илья Ефимыч, и я пишу Вам 8 октября же — разница в стилях. Каламбур. Вы человек ленивый, и я тоже, и потому будем писать, пока пишется и когда напишется. Письма тогда и интересны, когда они не вынуждены; вот какую я Вам классическую истину сообщаю и льщу себя надеждою, что Вы узнаете от меня первого такую драгоценность; итак, беды большой не будет, если... если, например, Вы не напишете ничего больше, как: будьте здоровы! Вы меня этим не сконфузите, а есть ли в нем (в письме) какие-либо объяснения, а еще (чего боже сохрани) и оправдания, то это, право, не прибавит к Вашему письму ни капельки, только разве убудет несколько содержимого в письме, потому что, как хотите, а для того и другого все-таки нужно место, и потому лучше совсем не нужно объяснений, а уж от оправданий да удержит Вас аллах! [1]

Вероятно, я что-нибудь неладное изобразил в своем письме последнем, что Вы упоминаете об этом. Со мной всегда так. А ведь я был только просто откровенен, ничего больше, и меньше всего я желал от Вас объяснений в том смысле, как Вы полагаете. Бросим — целая страница пропала задаром.

Федор Алекс[андрович] Васильев умер 24 сентября. Мир его праху, и да будет память его светла, как он того и заслуживает. Милый мальчик, хороший, мы не вполне узнали, что он носил в себе, и некоторые хорошие песни он унес с собой, вероятно.

Вы как будто стосковались по русской осени, по ветерку и по дождику, а я вот тем и другим наслаждаюсь — получаю кашли и насморки и с завистью думаю — какой счастливый Илья Ефимыч, ему светит солнце

до скуки, над ним голубое небо без облачка, да, Вы правы: везде хорошо, где нас нет!

Как устроить свою жизнь так, чтобы впечатления не отзывались болезненно? Судите сами. Я получаю Ваше письмо рано, еще в постели — 7 часов утра, небо хмурое, день обещает скучный, ветер и дождь чувствуются в воздухе, и вчера было то же, да и завтра перемены ждать нечего; день за день — неделя, другая, месяц, год. Господи, все-то я вперед знаю, кто что скажет и что сделает, впечатления бледные, приевшиеся до тошноты, и вдруг письмо из прекрасного далека; читаю: на каждой странице, в каждой строке бьет новость, интерес, интересная жизнь, интересные впечатления, и потому любопытные мысли, сближения, параллели; время богато наполнено, сердце сильнее бьется, голова занята небывалыми вопросами, а он, этот счастливец, скучает, вишь, осени жалко, дождика захотел. А мне он надоел по горло, рад с Вами поделиться. Возьмите! В этом письме много будет дождя, дождя осеннего, мелкого, холодного, несущего с собою хандру и болезни! И вот практическая польза нашей возникающей переписки, я Вам буду посылать сырые, туманные и дождливые до нищенской бедности по содержанию письма, а Вы мне давайте то, чего у Вас в избытке: солнца, света, разнообразия и как подкладку — Вашу социальную жилку, которая, я чувствую, просвечивает во всех сюжетах, о которых Вы упоминаете. Не хочу быть пророком, но полагаю, что Вы, пожив за границей, несколько утратите эту чувствительность, в Париже особенно легко ее утратить, это уж город такой. Впрочем, я и в Париже кое на что наталкивался в том же роде, но там всегда такая ярмарка, такой праздничный пир, что впечатления мрачные, гнетущие скоро изглаживаются; если же Вы и затем останетесь все тем же, чем до сих пор, то признаюсь... Вы гораздо упорнее, чем даже я полагал. Хотел было написать нечто другое, то есть то же самое, если хотите, только другими словами, да раздумал, мистицизмом запахло бы, а это, согласитесь, и для осеннего письма было бы слишком. Я о Париже невысокого мнения (впрочем, о чем же я высокого мнения?), но все-таки приветствую Вас в Париже, это город самый живой из художественных центров. Буду ждать письма от Вас из Парижа с особым интересом и нетерпением, и я думаю, что чем дальше и больше Вы будете в нем находиться, тем письма Ваши для меня все будут интереснее и интереснее, если, впрочем, только они будут. Простите, ради бога, эту дьявольскую осторожность — я не знаю, как она под перо попала.

И в Париже, как везде за границей, художник прежде всего смотрит, где торчит рубль и на какую удочку его можно поймать, и там та же погоня за богатыми развратниками и наглая потачка и поддакивание их наклонностям, соревнование между художниками самое откровенное на этот счет, но там есть нечто такое, что нам нужно намотать на ус самым усердным образом — это дрожание, неопределенность, что-то нематериаль-

ное в технике, эта неуловимая подвижность натуры, которая, когда смотришь пристально на нее, — материальна, грубо определена и резко ограничена; а когда не думаешь об этом и перестаешь хоть на минуту чувствовать себя специалистом, видишь и чувствуешь все переливающимся и шевелящимся и живущим. Контуров нет, света и тени не замечаешь, а есть что-то ласкающее и теплое, как музыка. То воздух охватит тебя теплом, то ветер пробирается даже под платье, только человеческой головы с ее ледяным страданием, с вопросительною миною или глубоким и загадочным спокойствием французы сделать не могли и, кажется, не могут, по крайней мере я не видал. Проверьте меня и скажите Ваше мнение. До следующего письма. Чрез неделю буду в Петербурге.

Кланяюсь усердно Вашей жене.

Ваш И. Крамской

150. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

26 октября 1873 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Петр Андреевич Каратыгин перед отъездом моим из Петербурга, еще весной, просил сделать для него фотографию с портрета Грибоедова, так как он участвовал в исполнении его [1], как он говорил; и, по-моему, чуть ли не наполовину, я ему обещал в то время, надеясь, что Вы будете так любезны и согласитесь с своей стороны. Но при свиданиях моих с Вами я забывал спросить Вас об этом. В настоящее время Семевский [2], издатель «Русской старины», пишет ко мне о том, что ему рассказывал Каратыгин по этому поводу, и просит позволения приложить снимок с моего портрета при издании и статьях своих о Грибоедове, имеющих быть помещенными в ближайшем будущем [3]. Если Вы ничего не найдете с своей стороны препятствующего снятию фотографии и высылке ко мне их в числе 3-х экземпляров, то прилагаю размер головы для фотографии. Семевскому я должен буду отвечать, когда получу от Вас разрешение.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской [4]

151. И. Е. РЕПИНУ

15/27 ноября 1873 г.
С.-Петербург

Сомневался я порядочно, получили ли Вы мое последнее письмо от 8 октября, добрейший Илья Ефимыч, и не застряло ли оно где-нибудь; меня уже пугали тем, что франкированные письма пропадают будто бы потому, что они франкированные, и что этого делать никогда не следует; но я успокоился, получивши от Вас известие, Вы как будто бы получили

его; итак, Вы в Париже. Вон оно что! На другой день уж и бежать оттуда, это хотя Вам и свойственно, пожалуй, но все-таки как будто хвачено чрез край. Ведь там что-нибудь да есть же, что увлекает за собою всю Европу, как Вы говорите, и говорите совершенно справедливо, т. е. пока справедливо. Но в то же время мне очень понравилось Ваше желание унестись за много веков вперед, когда Франция кончит свое существование. Это так хорошо, метко и, главное, нужно даже это сделать, что я готов следовать за Вами. Только вот что, так ли это все будет сказано о Франции в истории — другой вопрос. Одно несомненно — громадный поток жизни в Париже не все уносит и не всех, по крайней мере являются желающие сопротивляться; число таковых ежедневно увеличивается. Это очень важно помнить. Все, что Вы говорите о первых впечатлениях Ваших в Париже, точь-в-точь совпадает с моими личными впечатлениями, но полагаю, что, кроме голода, который в Париже не подлежит сомнению, есть еще другой фактор — это национальный темперамент. Французу подавай успех, во что бы то ни стало и чем бы он ни был оплачен. Впрочем, это все похоже на общие места с моей стороны. Мне бы специально хотелось, например, услышать от Вас кое-что о Венере Милосской [1] (она до Коммуны [2] стояла в Лувре, внизу); ведь вот как странно выходит: тут щемит сердце от разных проклятых современных вопросов, от самых свежих жизненных волнений сегодняшнего дня, а он — о Венере Милосской. Но так как Вы ее видели уже, вероятно, и, стало быть, имеете определившийся взгляд, то, говоря о ней, я не рискую забегать вперед. Дело в том, что мне сдается, будто особа эта есть нечто такое, чему равного я указать не могу ни на что. Ей все позволено, и она все себе позволяет, но в то же время она ничего не сделает такого, что было бы недостойно существа высшего порядка. Словом, это — богиня настоящая, и в то же время реальнейшая женщина. Не знаю, что Вы скажете и так ли это, но впечатление этой статуи лежит у меня так глубоко, так покойно, так успокоительно светит чрез все томительные и безотрадные наслоения моей жизни, что всякий раз, как образ ее встанет предо мною, я начинаю опять юношески верить в счастливый исход судьбы человечества. Вот какой высокий слог! А ведь я, право, старался сказать, что думаю и чувствую. Не шутя, ни одно произведение так высоко на меня не действовало, а оно, как Вам известно, только *красота* и ничего больше, да еще женская красота, а ведь у меня относительно этого кровь рыбья. Черт знает, что такое. Что там сидит, да еще и сидит ли; полно, быть может, это все критики напели, это все когда-то кому-то показалось, и все пошли, как бараны за вожаком, твердить и восхищаться; но нет, что бы там ни было, как бы Вы ни думали, как бы ее новое и грядущее время ни развенчало, а я не могу отделаться от этого образа. Я многое почти забыл уже, что видел, а эта — как теперь стоит передо мною живая, и я смотрю на нее, вижу всю до мельчайших подробностей, вижу даже, как она дышит. Впечатление не потускло и не осла-

бело[3]. Любопытно. Был тут у меня Поленов, он, вероятно, теперь уже в Париже. Как он изменился во всех отношениях к лучшему, начиная с головы! Я им немало любовался. Вот Вам и общество. Вы говорите—скучновато. Это точно, особенно Пожалостин[4]. Леман — это, собственно, один сплошной живот, но ничего, не злобный, если не дразнить. Ну, а Харламов и того пуще, ему дорожка расчищена авторитетами, самому думать незачем, все в жизни пойдет хорошо, пишет прекрасно, лежит не особенно твердо, да и это и неважно по-ихнему, а мысль... мысль... зачем она в искусстве? Ведь обходятся же без нее, и даже еще лучше так. А малый он был смирный, приятный гортанный голос, чуть-чуть картавит, что к нему идет, а лицо имеет (т. е. имел) меланхолическое — ну, скажите, чего ж еще Вам нужно. Я даже нахожу ту маленькую скуку, которую Вы чувствуете, очень выгодным условием. Ничто не помешает смотреть и наблюдать, не вмешиваясь, в тот омут жизни, т. е. скорее лихорадку жизни, которой так богат Париж. В этом отношении, я полагаю, Лондон не лучший город. Там есть что-то строгое и холодное (не знаю, не бывал, но так кажется). Решительно продолжаю Вас приветствовать в Париже. А ведь не правда ли, что там как-то работается, несмотря на шум, гвалт, праздношатание и другие французские качества. Это уж город такой, побывать в нем современному человеку надлежит и пожить, пока сможется, не мешает. Почему, не знаю, объяснять не берусь, а нужно, да и кончено.

Скоро, быть может, еще сотоварищ к Вам прибудет — Аполлоныч Савицкий. Кажись, на то идет дело. Слаб он здоровьем, а ведь он не боец, как Вам известно, ему на рынке трудно найти работу, слишком много и посильнее его, да и те не особенно успевают, так что ему нужно до поры до времени еще пополнить спокойно свой арсенал. Мне очень жаль с ним расстаться — сердце у него честное, и талант есть, но... пусть едет, так лучше, я его уговариваю.

Приехала мать Васильева, привезены вещи, сколько он работал — страх! Какие рисунки, сепии, акварели, какие альбомы, и что за мотивы! Решительно, мы лишились музыканта. Если бы Вы видели, как он стал созревать. Что было в руках этого человека, что он делал с карандашом, это удивительно; и странно, с одной стороны — одиночество, болезнь, и работа за деньги ему вредила, к нему прилипли некоторые новые недостатки, а с другой — полет фантазии, ум и самая техника принимала такой оригинальный характер, такое благородство, такую уверенность, что просто из ряду вон, да и только. Когда еще не было матери и братишки, он умер, я это знал, был готов к этому давно, но когда меня коснулось впечатление непосредственно, когда я, так сказать, сам присутствую на факте, я просто помириться не могу. Уж очень он мне нравился. Хотя я не был слеп и к его недостаткам.

Что Вам сказать из петербургских новостей? Ведь Вам легко там сидеть да думать, что-то поделывает вот тот-то, как идут дела такого-то,

и это совершенно естественно, и я бы так рассуждал, но ведь примите же во внимание, что у нас в России ничего не меняется, что мы тихонечко колышемся, каждый в своей раковине. Вы, вероятно, видели разные водоросли в стоячей, т. е. едва проточной, воде; они своими верхушками, как улитка усиками, едва поводят то вправо, то влево, и так долго-долго, и сколько ни смотрите — ни одного энергичного движения, изредка только раздастся плеск хищной щуки при преследовании простоватого карася (скандал) — это летом в полдень, ну, а к вечеру скандалы чаще и водоросли своими махрами тоже начинают двигать как будто быстрее, но ведь это мираж, ведь это не самостоятельные животные, это водоросли, крепко приуроченные корнями к одному месту, но что они растут — это несомненно. Так и мы, и потому я, например, крепко пустивший корни, решительно недоумеваю, что Вам сообщить, и как будто Вы не знаете сами. что случиться ничего не могло. Ваше беспокойство относительно этого мне понятно и происходит только от той качки, которая бывает при путешествии: пролетишь пять тысяч верст в три дня, а покажется годом; ну, думаешь, вот-то новостей и перемен, ничуть не бывало, ведь Вы в путешествии всего третий день, а у нас еще не успела перевариться пища вчерашнего обеда, еще мы только второму другу и приятелю принялись помыть косточки, а Вы полагаете, что уж тут и бог весть что случилось. Но чтобы не нести упрека в лени, я Вам сообщаю, что И. И. Шишкин три месяца уже кусает ногти и только. Жена его хворает по-старому. Ге продолжает писать картину[5], которой я не видал, не показывает никому; Мясоедов пишет (и, пожалуй, хорошо) чтение положения в риге мужичкам про волю[6]. Про Перова ничего не знаю, проездом чрез Москву его не видал, он был за границей, но говорят, что пишет: «Расправа Пугачева»[7]. Ездил на Урал за этюдами. А жрецы Академии, юные и ветхие, все в том же недоумевающем положении с обеих сторон, как им и быть надлежит; впрочем, приятная новость: учеников в Академии становится очень много. А программы... я думаю, что Вы их без труда можете во сне увидать, если... если знаете Плюснина[8]. Прекрасно. Впрочем, Зязин[9], как бы это Вам выразить, сотворил такое неприличие с программой, что все старцы пришли в ужас, — написал без рисунка, без драпировок каких-то двух дикарей (Саул и Давид с гуслями) в пустом чулане, не домазал холста, об опрятности и помину нет, а между тем — даже драма, ну, разумеется. его в шею, как смеешь грубить. Все старая история.

Передвижная выставка в Киеве[10], новая — готовится... готовится... гм, т. е. около, вот, видите ли, мы полагаем, что, быть может, по крайней мере мы желали бы, но это будет зависеть, впрочем, никак не позже того срока, который назначен. Шлю свой и Соф[ии] Никол[аевны] привет Вашей жене.

И. Крамской

152. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

15 ноября 1873 г.

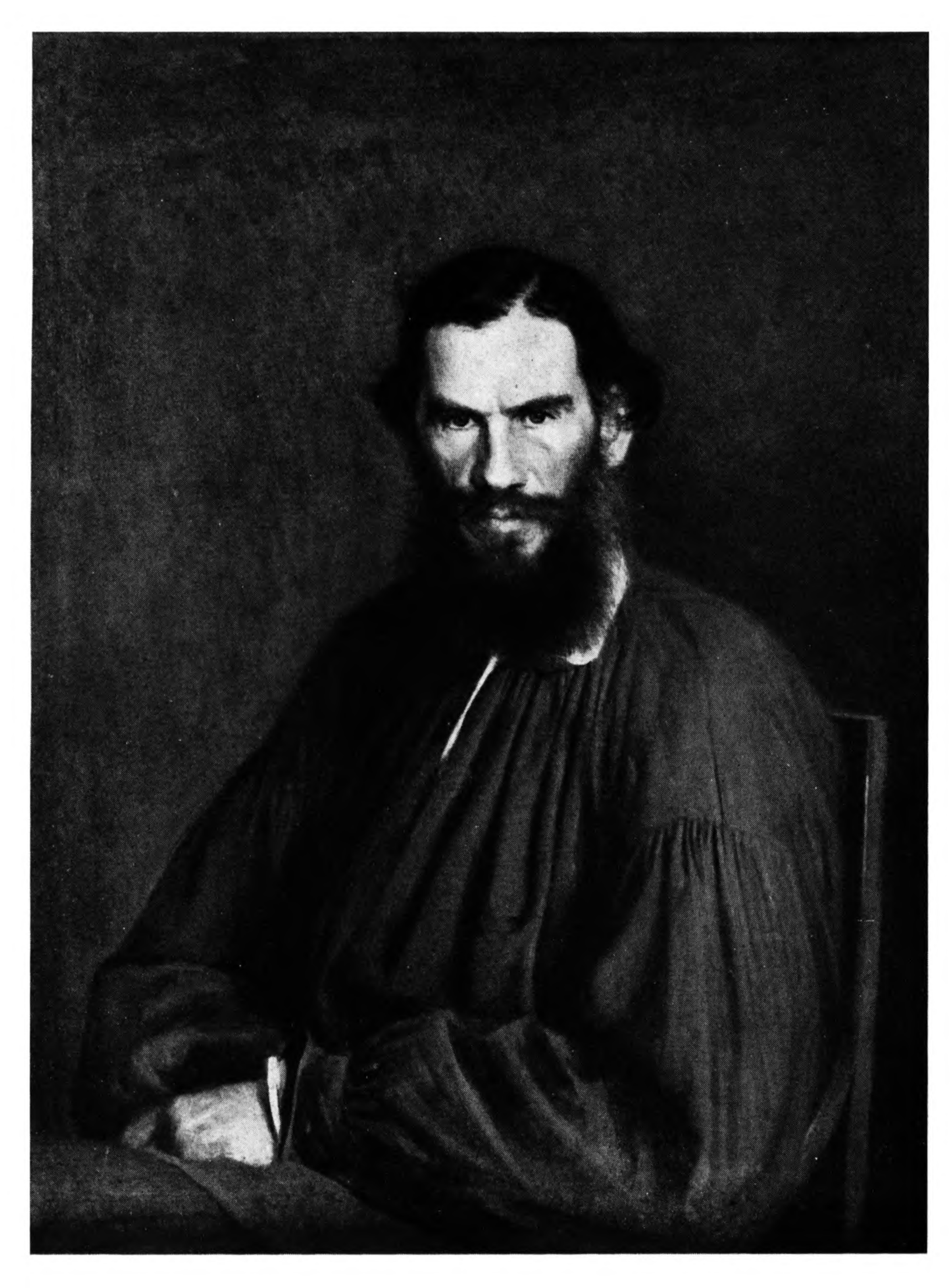
Многоуважаемый Павел Михайлович!

Извините меня великодушно, что я замедлил ответом — со дня на день ждал вещей Васильева из Крыма; теперь они приехали, мы втроем: Шишкин, Григорович и я, разбирали их; думаю, что найдется кое-что такое, что, по совести, полагаю, Вы могли бы выбрать в уплату. Цены надо будет поставить сколько возможно умеренные; но что у него есть действительно капитального, то это альбомы. Их много: около 10; из них императрица выбрала 2, еще в Ялте, правда хорошие, но нельзя даже сказать, чтобы лучшие, потому что все альбомы лучшие, альбомы до такой степени хороши, что я не знаю ничего лучше в этом роде. Кроме того, не считая этюдов, числом до 100 (между которыми есть прекрасных десятка два), есть 4 картины очень хороших: 2 маленьких и 2 побольше, одна из них, побольше, кажется, вашего болота, к сожалению, немного неоконченная, а другая, вероятно, вам известная — с тополями и с фигурами. Вы ее видели в Крыму. Картина для К. Т. Солдатенкова тоже привезена, но она все так же не окончена, как была [1].

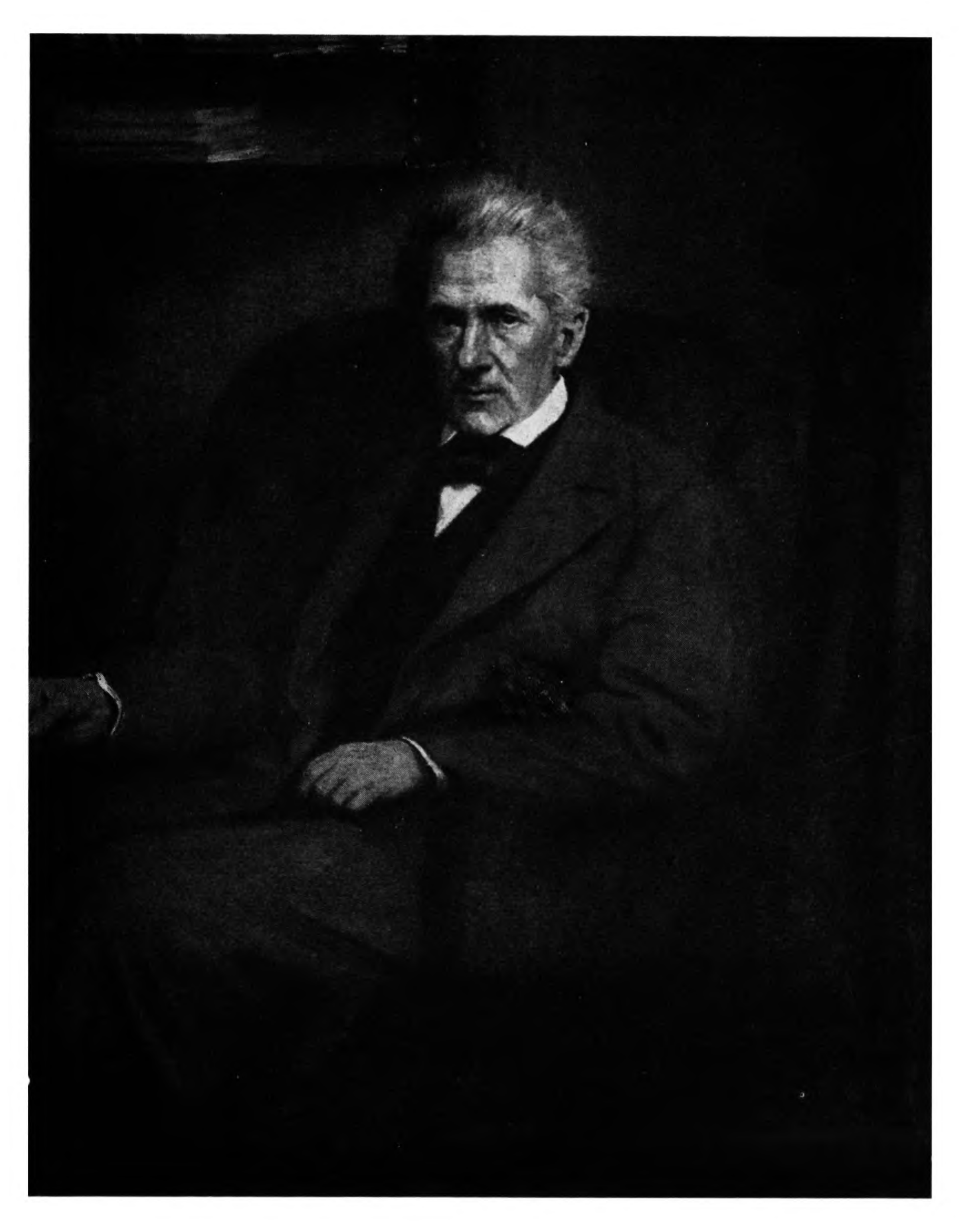
Что касается портрета графа Л. Н. Толстого, то и я, разумеется, жду того дня, когда Вы его увидите, что Вы скажете и что Вы найдете, а понравится ли он Вам, не знаю. Я сам слишком хорошо его знаю, чтобы судить, чувствую, что он какой-то странный. Если бы это была не моя вещь, если б я мог его видеть в первый раз, как другие, то, разумеется, что я не затруднялся бы приговором, но теперь просто не могу ясно дать себе отчет.

О портрете И. А. Гончарова я больше подымать вопроса не берусь. Это не Толстой, его я знаю давно, и пустить аргументацию для его убеждения будет бесполезно, тем более что вот уже теперь, по приезде, и бывши у него, я сказал, что я очень сожалею, что его портрета нет, то он с дрожью в голосе, обиженным тоном сказал мне: «Ведь уж мы решили никогда не подымать этого вопроса, Иван Николаевич, и я признаюсь, что, несмотря на наше знакомство и на то, что я рад Вас видеть, я не могу быть уверен, чтобы всякое Ваше посещение не было бы попыткой завести речь о ненавистном мне портрете». Что тут на это скажешь? Кроме всего этого, есть еще причина, удерживающая и его, а частью и меня, от разговоров по этому поводу: это то, что я уже его портрет сделал, правда черный, но все-таки портрет и даже недурной. Правда, он собственность С. А. Никитенко, но я не думаю, чтобы в крайнем случае им никогда нельзя бы было воспользоваться [2]. Приношу Вам мою благодарность за обещанные фотографии с портрета Грибоедова.

Жду распоряжения относительно вещей Васильева, хотя, признаюсь, мне будет не совсем ловко говорить что-либо решительное в пользу их



17. Портрет Л. Н. Толстого. 1873



18. Портрет А. Никитенко. 1879

по известной Вам причине [3]; лучше, если бы Вы сами могли их видеть. Выставка всех его произведений будет около рождества.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

153. И. Е. РЕПИНУ

6 декабря ст. с. 1873.
С.-Петербург.

Прежде всего я отвечаю, разумеется, о Пожалостине. Помимо тех сторон этого вопроса, которые Вы знаете, но не высказываете, и которых не коснусь и я по той же самой причине, добрый мой Илья Ефимыч, есть не подразумеваемые только, а действительные причины, почему Пожалостин к нам подойти не может. Вопрос в том, как считать гравюру при выдаче дивиденда? Что она такое? самостоятельное ли художественное произведение? и, как таковое, имеет ли оно цену и интерес единственного произведения? Ведь медная или стальная доска может стоить тысячи рубл., ну, а экземпляр оттиска с нее что стоит? Положим, портрет Брюллова в продаже стоит 5 р. (я не знаю, сколько действительно), дивиденд с нее следует ли выдавать с 1000 р. или с 5 р.? Если с тысячи р., то Пожалостин в таком случае должен дать нам новую гравюру, никому не известную, и нигде, кроме того единственного экземпляра, который он даст нам, не выставлять и не продавать, если же дивиденд должен быть выдаваем с 5 р., то это противоречит принципу Товарищества и не приносит никакой выгоды автору, и едва ли Пожалостин сочтет для себя удобным вступить в Товарищество на последнем условии, да и на первом, надо полагать, тоже [1]. Ведь мы уже имели опыты подобного рода со скульпторами. Если скульптор даст нам вещь, например, в мраморе или глине, и притом единственный экземпляр, то, разумеется, и дивиденд ему будет следовать как с художественного произведения, но если, как Каменский [2],— оттиск из гипса, и рядом будет продавать десятками одинаковые слепки за 15 р., то, естественно, возникнет вопрос о процентном вознаграждении; и не будет ничего удивительного, если встретится толкование в пользу выдачи дивиденда только с 15 р. Так и с Пожалостиным. Если же ему угодно продавать просто свои гравюры при выставке, то это другое дело, это он может сделать всегда, и мы с удовольствием примем на продажу, с условием взимания пяти процентов с каждого проданного экземпляра, и затем все счеты кончаются *. А что касается до универсальности, то она сохраняется и при последнем моем предложении как раз настолько, насколько Вы сами придаете этому значение.

* Шишкин за офорт получил как за экземпляр [примеч. Крамского].

Я Вам собираюсь послать упрек по поводу Антокольского, у него готова новая статуя, а Вы, зная об этом и видя ее, ни одним словом не обмолвились; я говорю о «Христе» [3]; быть может, она не была тогда кончена, но все-таки Антокольский не такого рода человек, чтобы у него не вышло чего-нибудь вполне оригинального. Ну, да уж бог Вам судья, на первый раз я Вас прощаю, и знайте, что слухи о ней очень хорошие.

Сегодня я пишу, воротившись с четверга [4], которые еще влачат свое существование, где был Прахов [5] младший, он читал нам выдержки из своей статьи о Венской выставке, есть много любопытных сближений и метких замечаний, но так ли это действительно, я судить, разумеется, не могу, не видавши вещей, о которых идет речь. Между прочим, у него я встретил мнение, встреченное мною в первый раз и, вероятно, ему лично принадлежащее, что будто бы у французов многие идеи и отражения умственной жизни общества были сначала тронуты пластическими искусствами, прежде чем появиться в поэзии и в литературе. Я сказал, что это чрезвычайно ново и интересно, если бы только это было доказано, и он говорит, что на это он употребит все внимание в своем новом ученом труде и постарается доказать фактами такое заключение. Любопытно. С французами, стало быть, происходит как раз обратное тому, что мы замечаем в расах германской и славянской.

У меня был чрезвычайно интересный сосед — Куинджи. Он жил визави против моей квартиры, и мы с ним несколько раз подолгу беседовали. К сожалению, он как-то внезапно исчез с квартиры; еще накануне мы мирно толковали о разных материях, и ничего не было такого, что бы указывало на его переезд, тем более что он не больше трех недель как стал моим соседом, и вдруг на другой день, т. е. вчера, его уже нет, выехал — куда, еще не знаю. Вы знаете, что он успел побывать за границей и много объехал, много видел и много любопытного рассказывал, но всего любопытнее — он сам. Вы, разумеется, помните, что я о нем когда-то говорил, я его не знал, но, и узнавши, не думаю, чтобы я очень был ошибочного о нем мнения, по крайней мере до сих пор он все еще около чего-то ходит, что-то такое в нем сидит, но все это еще не определилось, но одна сторона в нем мне открылась и... поразила: он политик, и политические способности у него недюжинные, но он политик не в том смысле, как вообще это принято разуметь, а в другом роде. Речь шла об Академии, о нашей роли относительно ее, о будущем Академии, о будущем того кружка, который сторонится от Академии, и о имеющем совершиться в ближайшем будущем распределении групп и партий (беру эту кличку напрокат из другой области), их борьбе, вероятных победах и не менее вероятных поражениях; я слушал с величайшим вниманием, интересом и... изумлением, не потому, чтобы то, что он мне говорил, было для меня ново или неизвестно, а главным образом потому, что, во-первых, это говорит Куинджи, а во-вторых, предмет такого рода, что о нем хотя некоторые и дога-

дываются, но никогда, никогда еще не говорят, и вдруг вопрос! Да какой? прямо в упор, за ним другой, там третий, без конца, и, очевидно, он стоит твердо на ногах. Я должен был признать, что прозорливость у него большая, если только она его; когда он кончил, для меня стало ясно кое-что в молодом поколении, и я тут убедился, что нам, собственно говоря, приговор уже произнесен (я говорю: нам, т. е. людям зрелого возраста). Разумеется, он может еще измениться, но уж это будет зависеть от личных сил каждого, и облегчение будет допущено только в силу каких-либо новых, еще не явившихся подвигов, но в общем он прав. То, что он говорил, я лет пять тому назад переворачивал в мозгах и решил пойти по той дорожке, по которой пошел, не закрывая глаз, не обманывая себя насчет исхода [6]. Ну что ж — борьба так борьба, я это знаю, я жду ее, наконец, вперед! Опять-таки повторяю, сворачивать в сторону, по-моему, нельзя, по крайней мере я не могу свернуть, потому что не умею, для меня лично было бы хуже, да и для дела искусства этого не нужно. Для дела искусства! Какие громкие слова, подумаешь! Но если мы возьмем наше любезное отечество и наше не всеми любимое и не всеми признаваемое искусство, то слова мои простительны. И я думаю, что не все же молодое поколение осудить нас и пошлет одни упреки за то, что мы, имея возможность захватить в свои руки власть для торжества иных порядков, не захватили ее и... устранились [7]. Впрочем, желающих много, но... Вы знаете, что это значит. Он пугает Семирадским, и это точно, что правда — удары, которые они будут наносить, будут чувствительнее, чем удары Шамшина, Маркова и даже Бруни, но будто уж в том же молодом поколении не появится ни одного на нашей стороне? Вопрос, несмотря на свою серьезность, еще не решен в чью-либо сторону решительно. Поживем, увидим. Жаль, что я Вам так изложил этот разговор, что Вы, собственно говоря, едва ли и поймете, в чем тут был самый интерес, но он был такой длинный, такой разнообразный и такой живой, что я мог только ограничиться указанием плана и сущности, но не самого разговора, и то письмо выходит с длинным хвостиком; но мне кажется, что Вам будет достаточно и этого, чтобы понять, в которую сторону он клонился, и, зная обоих, определить, кто и что именно говорил. Вероятно, Вы неоднократно трогали эту тему. Перейду к французам и скажу Вам, что, мне кажется, у Вас не совсем вяжется в определении; определяя народ, Вы говорите в заключение: да, они могут быть (как бы имеют право) республиканцами. Этот бесподобный народ, почти идеал, по-Вашему, не имеет, собственно, евангельской снисходительности к недостаткам ближнего; у них терпимость и снисходительность действительно безграничны, но ведь это ж потому, что все, говоря серьезно, подлежат каторжной работе, как Базен [8]. Все перепачканы до такой степени, что высказывать осуждение будет уж очень смешно, ну, а французы больше всего боятся быть смешными, у них эта боязнь доходит до... преступления. Ну, что они делают со своей республикой?

И на что это похоже? Все лгут и притворяются, и, за исключением двух-трех человек, остальным все равно. Кто действительно еще остается относительно здоровым или, по крайней мере, дает надежду к выздоровлению — это масса мелкой буржуазии и рабочих, достаточно грамотных, чтобы иметь неиспорченные инстинкты, и для которых невозможна активная роль законодателей по их многочисленности; эта часть народа могла бы сказать свое мнение, которое следовало бы уважить, но ведь его не спросят, и боятся спросить и монархисты и республиканцы. Значит, тут что-то неладно. Когда я был в Париже, я, несмотря на то что Гун каждый день читал и переводил мне газеты, я мало мог составить общее понятие до тех пор, пока не удалился на приличное расстояние, с которого видно только общее. И это мне кажется натуральным; для того чтобы я там на месте мог судить, я должен был бы проводить семьдесят два часа в сутки только для того, чтобы успеть прочитать главные органы печати, да прожить по меньшей мере года три во Франции, чтобы основательно, путем самостоятельного мышления прийти к какому-либо прочному выводу. Нет, мой дорогой Илья Ефимыч, не быть французам республиканцами[9]. Я убежден в одном, что для Вас теперь наша серая и флегматичная Русь рисуется с настоящей точки зрения — Вы не видите деталей, Вас не развлекают пестрые явления единиц, Вы можете теперь спокойно суммировать все впечатления Вашего детства, отрочества и юности и, наконец, безошибочно подвести итоги в себе, перед дверьми зрелого возраста, говоря высоким слогом. И Ваши заключения, бесспорно, будут самые близкие к правде, для Вашего времени, и если Вы теперь же на что-нибудь решитесь — ошибок будет сделано самое малое количество. Я так думаю. А что французов нельзя судить с нашей точки зрения, это верно.

Выставка Васильева будет только еще в генваре месяце[10], раньше не успеем привести в порядок всю эту массу.

Что Савицкому с Вами повидаться следует и хочется, в этом нет сомнения, я даже думаю, что это его спасение, и именно за границей, почему, я писал уже, а что он как будто удалялся от Вас в последнее время, то я этого не знаю и не знал, но полагаю, что с его стороны намеренного не было ничего, Вы разъясните себе это впоследствии, когда он к Вам приедет. У него были какие-то симпатии с кружком Семирадского, но так как Семирадский только теперь сбрасывает маску[11], то... а впрочем, кто его знает. Кланяемся с С[офьей] Н[иколаевной] Вам глубоко.

И. Крамской

154. И. Е. РЕПИНУ

25 декабря 1873
С.-Петербург.

Сильно меня поразило Ваше письмо[1], добрый мой Илья Ефимыч, т. е. произвело впечатление, и отвечать на него нелегко, т. е. надо долго

и много писать, оно возбуждает такие вопросы, указывает на некоторые пункты разногласия и вызывает тьму мыслей; не знаю, как справиться. Одно могу сказать, спасибо Вам большое за него. В самом деле, как хотите, а обмен мыслей, настоящий обмен, имеет всегда хороший результат. Долго я был в раздумье, перечитал Ваше письмо еще и еще раз и почувствовал себя как будто выброшенным на берег, мимо течения, или, еще лучше, выбывшим из строя; несмотря на то, у меня еще что-то протестует. Оголивши вопрос совершенно, ставя его грубо и просто, я невольно говорю сам себе и спрашиваю у Вас: что Вы скажете о смысле моей деятельности? Не толку ли я воду, воображая, что занимаюсь делом? Что ни говорите, а в конце концов, говоря о движении, мы разумеем атомы, единицы, личности, и одну и много, всех вместе и каждого порознь. Словом, как только мы подойдем вплотную, нам надо кого-нибудь схватить непременно. Мне кажется, что это так. Вы не думайте, что я хочу свернуть на личности, этого я не желаю да и Вы тоже, я уверен; но у личности есть общие видовые свойства, совершенно тождественные с таковыми же других личностей. Вот об этих-то видовых свойствах мы и можем рассуждать, переворачивать их на все стороны, нисколько не смущаясь, что личность вносит в общественную деятельность свою собственную манеру, которую также возможно оставить в стороне, а потому и можно говорить вообще. Ваши мысли о партиях верны с формальной стороны; партиям Вы произносите беспощадный приговор тем одним, что просите господа бога избавить Вас от борьбы с ними. Здесь и мой собственный приговор. Я, с тех пор как себя помню, всегда старался найти тех, быть может, немногих, с которыми всякое дело, нам общее, будет легче и прочнее сделано. Часто я оставался одиноким, да и теперь не скажу, чтобы был счастливее, но внутри продолжает всякий раз шевелиться надежда на лучшее будущее. Очень может быть, что Вы более трезво видите действительность, я с этим соглашаюсь так только, доверяя Вашей логике, но собственное мое индивидуальное я с этим помириться не желает, и я не понимаю, как можно желать такой изолированности. Очень возможно пройти всю жизнь, не примкнув ни к какому движению, не идя ни с кем в ногу, но только потому, что или не встретишь товарища, или нет еще достаточно определившихся целей; но когда цели видны, когда инстинкт развился до сознания, нельзя желать остаться одному, это, как религия, требует адептов, сотрудников. Это, по-моему, закон. Вы скажете, какое красноречие и лиризм из-за идеи, и какой же?.. Передвижной выставки! Если так, я все-таки, не смущаясь, пойду дальше, и говорю: партии, даже каждый человек партия, несколько партий в одном человеке, все это уже нечто, уже движение, уже пробуждение к жизни. Из чего же, наконец, и выходят какие-нибудь результаты и частная инициатива, и чем же она начинается? Вы говорите, что у нас ее нет, согласен; но, боже мой, что же это за сфинкс, эта частная инициатива, и откуда она возьмется, если

не будет сначала всеразлагающего анализа, нытья, потом группировки, а потом ненавистных Вам партий? Человек, как животное, все способен опошлять, а стало быть, и борьбу партий низвести на степень простого грабежа и мошенничества, но разве оттого самый закон подлежит осуждению, и люди, цепко хватающиеся за всякую социальную задачу, суть не больше, как даром тратящие свое время на пустяки? Вы, конечно, чувствуете, что во мне сидит сектант, фанатик? нечто нетерпимое, от чего надо поскорей отделаться? Очень больно мне, если Вы правы, а не я; это значит — прожить до седин, ошибаясь, это значит, что вся жизнь моя, не более как ошибка! Но я чувствую, что я неисправим, я не рисуюсь, и если все будущее, молодое, сильное и талантливое осудит меня, я остаюсь калекой, правда, но упорно продолжая отстаивать свои положения. Вы говорите: «да и некогда будет, слишком много дела с своим собственным делом — искусством, его техникой, выражением...» Можете себе представить — не понимаю! Как будто Вы что-то сказали на неизвестном мне языке. Звуки знакомые, а содержание непонятно, т. е. сочетание слов такое удивительное, что я готов замолчать. Вероятно, правду говорят, что у всякого поколения, как при новом химическом смешении, появляется новое тело, не похожее ни на одно из предыдущих. Как времени не будет? Да ведь быть убежденным в чем-нибудь раз, не нужно начинать сначала, остается все время именно на проведение его в действительность, куда же еще нужно тратить время. На борьбу с партиями? Да ведь именно моя специальность, мое дело настоящее и есть борьба с партией, мне противной, чем же мне еще бороться? [2] Чем больше я улучшаю себя и совершенствую, тем больше наношу поражения — это-то и есть борьба партий; но таковой борьбы еще нет, вот что горе, но она скоро будет. Это верно. То есть как, однако ж, скоро? Пять дней тому назад я полагал, что очень скоро, а сегодня я себя хороню и хороню многое мне близкое и дорогое; до нового же узла, до новой вспышки борьбы мне не дожить: она наступит не скоро, приблизительно лет чрез двадцать пять, а может быть, и больше. Мы здесь находимся накануне полной реставрации Академии и торжества, может быть, нашей стороны, Академию починят надолго. Ее мы подопрем собственными телами, как плохой потолок новыми и здоровыми бревнами, но это все-таки не более как отсрочка, непродолжительная для истории, но слишком продолжительная для жизни одного человека. Накануне торжества мне грустно. Немного пришлось пожить на воле, а такая полная жизнь хотела быть. Сбылось многое, что говорил Куинджи. Вот в чем дело: к пейзажисту Клодту для подписи приносят бумагу, подписанную почти всеми профессорами, в которой говорится: великий князь выразил, что Передвижная выставка, сосредоточивая художественные силы, отвлекает их от Академии и даже соблазняет молодежь, чем делает выставки Академии менее интересными, а стало быть, наносит ей ущерб, и прочая, и прочая, и проч. Очень долго и много на эту тему, а

потому нижеподписавшиеся полагают полезными следующие меры, чтобы профессора Академии, а тем паче пенсионеры не смели бы выставлять своих новых произведений нигде, кроме академических выставок. Клодт не подписал. Это было в четверг 20 числа, а в пятницу должен был быть Совет; к Боголюбову, Гуну и Ге бумаги этой уже не приносили. На другой день в Совете был гвалт, до приезда вел. князя, и четверо эти выразили свое мнение, так что оставалось выйти в отставку. В Совете рассматривались текущие дела и не подымалась речь о бумаге, и только когда заседание кончилось и великий князь готов был уйти, эти четверо сказали ему, правда ли, что есть какая-то бумага, и правда ли в ней выражены мысли вашего высоч.? На это он отвечал, что вопрос этот особенный и требует особых объяснений, а потому он просит их приехать к нему в понедельник (вчера) для личных объяснений, и там объяснилось следующее: говорил больше велик. князь, в том роде, что так как Академия и ее выставка должна представлять отчет в движении русского искусства и так как Передвижная выставка есть учреждение очень хорошее, которому он сочувствует и всегда готов покровительствовать, то не найдет ли Товарищество точек соприкосновения, не нарушая прав, интересов и целей своих собственных? Когда же Боголюбов упомянул об оскорбительной бумаге[3], то в. к. просил его оставить об этом и никогда не упоминать, потому что он знать не хочет этой бумаги, и сказал Исееву (который был тут же), чтобы Иордан взял обратно ее и уничтожил, затем решено, что Ге редактирует мысль велик. к. и после уже внесет ее на обсуждение общего собр[ания] Товарищества. Понятно, что Товарищество, сохраняя главный характер своей выставки, войдет как особая фракция в академическую выставку, выговаривая только право распоряжения ею самими художниками, с тем чтобы сбор поступил в пользу всех экспонентов, на это согласны будут уже. Затем, ввиду дальнейшего движения Устава, нами составленного, последуют, вероятно, и личные перемены. Благоразумие требует от нас согласиться на это и сделать навстречу те шаги, о которых я говорю, потому что иначе Товарищество едва ли останется живо; все, кому дороги больше комфорт и положение, отпадут от него, да и упускать эту роль из рук было бы ошибкой, когда нам ее сами предлагают и желают договариваться как с равной стороной. Судите, не прав ли я был выше, говоря, что мы собственными телами будем подпирать разрушающееся заведение. Мне это очень больно, я точно присутствую на похоронах Товарищества, а между тем не могу не согласиться, что это не дурно, и в. к. выказал в этом деле большой такт и ум, если мысль Исеев с Иорданом исказили так, что он должен был с негодованием отзываться об этом[4]. Теперь Вы, пожалуй, спросите, что же мне, собственно, мешает примкнуть к общей радости? Очень простое соображение, хотя Академия, переделанная по новому Уставу[5], будет неизмеримо либеральнее того, что теперь есть, но это не будет то, что должно быть, как мы понимаем шко-

лу и как ее понимают за границей, это все-таки будет казенное здание с штатом чиновников, на радикальную меру не согласятся, потому что это будет противоречить общим государственным положениям, а между тем искусство ничего не имеет, да и не должно иметь общего с застывшими формами. Оно живое, вечно меняющееся и требующее себе такой свободы, которая не может быть допущена у нас. Было бы лучше, если бы рядом с официальным и законным искусством было бы, так сказать, незаконное, партикулярное, или, нет, демократическое. Разумеется, чрез известный промежуток времени образуются опять осадок и гниль; форма, сегодня либеральная, завтра будет узка и неудобна живому организму искусства, опять появится глухое неудовольствие и гонимое искусство, но до той поры мне не дожить. Грустно.

Люди устали от постоянной тряски и движения, много накопилось элементов, жаждущих покоя и почестей, делать нечего — пропоем похоронную[6]. Итак, что Вы мне скажете, мой добрый Илья Ефимыч? Кстати, уж еще одну подробность: между текущими делами в Совете были читаны отчеты пенсионеров, и в том числе Ваш, правда ли только то, что и Ваш был тут же? Но дело в том, что Исеев, читая эти отчеты, в которых были будто бы выражены задушевные мысли, намерения, суждения, словом, такого рода интимности, которые можно позволить себе в письме к лицу близкому и, пожалуй, перед многими людьми, у которых не испорчено нравственное чувство и ум, но, говорят, что Исеев, читая один отчет пенсионера, так иронически улыбался, а за ним осклаблялись Верещагины, Шамшины, Бруни и прочая свиная щетина, что было зрелище неприятное: зачем молодые люди бросают на поругание свои чувства. А именно: читая, Исеев говорит: господа, тут вот начинаются рассуждения и разные чувства, слишком личные, скучные и никому не интересные, и не лучше ли, если я пропущу, а просто прочту только одно дело: что он думает делать и чем он занят? Это одобряется улыбками.

Ваша правда, об Антокольском Вы упоминали мне, но так, что не будь того, что я узнал другим путем, я так бы и не обратил внимания: Вы сказали вскользь, не выражая, что это такое[7].

Что касается Прахова, то, простите меня (он Ваш хороший знакомый), а он, того, распространяет нездоровую атмосферу, уж очень он мне не нравится, да и я ему, кажется, тоже, хотя мы с ним не сказали двух слов, кроме того, о чем я Вам писал. Но что ты будешь делать? Я выразил желание услышать доказательства такого оригинального взгляда, но получил в ответ, что это он докажет в своем месте. Ну и чудесно. Я думаю, что и лубкам предшествовали легенды и сказки, словом, живое слово, а уж он пусть доказывает противное — его дело.

Чудесный парень Куинджи. Позвольте, я и не думал считать его выразителем молодого поколения, значит, я неверно выразился; я хотел сказать, что так как он принадлежит по времени и по связям к молоде-

жи, то, стало быть, и на нем есть окраска, и даже, может быть, целые серии идей этого поколения. Милейший Васнецов пишет очень хорошую картину[8], очень, Савицкий тоже кончил недурно[9], даже хорошо, но Мясоедов, по-моему, написал, наконец, вещь, которая займет очень видное место[10], право, так. Передайте Пожалостину, чтобы он выслал на имя Ге (7 линия, дом № 36), а сколько, от него зависит. Я думаю, на первый раз довольно по пятьдесят экз[емпляров].

Ваш весь И. Крамской

Вона какое длинное вышло, не ожидал.

Относительно Иордана и вообще академических передряг Пожалостину не передавайте. Они в постоянной переписке.

155. А. Д. ЧИРКИНУ

С.-Петербург, 27 декабря 1873 г.

Милостивый государь Александр Дмитриевич!

Экземпляр статьи о моей картине[1], присланный Вами, с любезной надписью автора, на мое имя, тронул меня чрезвычайно. Я человек очень пугливый во всем, что касается моего труда, и потому отвечать на предложенные Вами вопросы[2] будет для меня нелегко, тем более что мнение автора о моей картине до такой степени лестно, что трудность ответа от того только возрастает. Но прежде всего мне необходимо поблагодарить Вас и г. Шкляревского за то внимание, с которым Вы отнеслись к моему умственному процессу и его следствию — моей картине. Всякий человек о себе охотно распространяется, но, полагая, что в данном случае вопрос более науки, чем интерес личности, я с удовольствием расскажу, как умею.

Фигура Христа меня очень давно преследовала. Евангельский рассказ, какова бы ни была его историческая достоверность, есть памятник действительно пережитого человечеством психологического процесса, мало того, все, что искренние его последователи внесли от себя впоследствии, что стало потом традициями, все имеет уважения. Но я пойду дальше, я скажу, что христианство, с момента своего появления до настоящего времени, никогда не было не только усвоено человечеством органически, но даже и понято правильно не было. Я не говорю об отдельных личностях, сравнительно очень и очень малочисленных, к сожалению. Сумма впечатлений, полученных мною от жизни, уже давно окрасила все окружающее меня в тон, не очень-то привлекательный. Говорят, Христос есть идеал — больше — бог. Хорошо. Отчего же все, что он сказал, все, что он сделал, возможно и понятно. А чудеса? А рождение? А воскресение? Странное дело, но для меня лично гораздо чудеснее и уж не менее удивительно обыкновенное, так называемое естественное рождение, чем неестественное.

И когда мы будем все знать, когда наука объяснит нам все, как, что и почему, тогда, быть может, будет еще удивительнее; и самые обыкновенные вещи теперь станут тогда самыми чудесными. Стало быть, вопрос о чудесах разрешается сравнительно легко. По элементарной человеческой логике и особенно восточной необыкновенный человек должен был и родиться необыкновенно; в этом нет ничего дурного, это только незнание. Пусть бы Христос делал чудеса, воскрешал мертвых, летал по воздуху, его бы оставили в покое; никто из власть имеющих и никто из заурядных смертных, особенно в то смутное и богатое предчувствиями время, не стал бы ни нападать, ни защищать. Подобных людей было много около того времени. Что ж? Ведь он говорит и делает вещи невозможные, а стало быть и необязательные, но совсем другой разговор, когда находится такой чудак, который будит заснувшую совесть, рекомендует поступать так, как в человеческом сердце написано творцом (и мы это все, скажем потихоньку, чувствуем), и когда мы пытаемся уверять его, что совершенство только в боге, а он нам на это собственным личным опытом докажет наше лицемерие и нанесет поражение; будет вечным укором, и никакое оправдание перед нашей личной совестью, мы знаем, не может быть уважено, тогда другое дело. Компромисс невозможен, и каждый принимай, что посеял. Снести это нельзя: повесить. Но я говорю не то, впрочем. В это время нравственного разложения, отчаяния за будущую тьму, он, проживший до 30 лет, ел, пил и спал, как все; он один почувствовал, где выход, он один знал, какую надо дать форму содержанию, но прежде чем сказать людям правду громко в глаза, нужно ничем от них не зависеть, надо обдумать, надо уйти от всех, остаться одному; сколько времени он ходил и где он был,— это все равно, дело в том, что перед ним с высоты однажды раскрылась панорама сел, деревень, городов... пойти направо, пойти налево? Если я пойду налево, все это будет мое, оно может быть мое, я чувствую в себе присутствие страшной силы ума, таланта, и, наконец, у меня страсти... и кто меня уличит впоследствии в узурпации, я буду мудро править, а человечество пусть несется к погибели, но... то, что сидит во мне, мой внутренний голос (отец мой, как он его называл) — от него никуда не уйдешь, ничего не скроешь, и я, зная выход, не скажу его. И кто же, кто сделает это дело? Странное дело, я видел эту думающую, тоскующую, плачущую фигуру, видел как живую. Однажды, следя за нею, я вдруг почти наткнулся на нее, именно на рассвете, именно она так сидела, сложивши руки, опустивши голову, рот от долгого молчания почти помертвел; он меня не заметил. Я тихонько на цыпочках удалился, чтобы не мешать, и затем уж я забыть ее не мог. Я должен был ее попытаться сделать, я, наконец, обязан был ее сделать; мне надо было сделать ее, чтобы хотя сколько-нибудь поделиться впечатлением с другими. Все, что там есть, не выдумано, я все вместе так видел, случайно вся обстановка была именно такова. Мне показалось, что все мы переживаем в своей

жизни такие критические минуты, разница в размере интересов. Мне некоторые говорили: это не Христос, почему вы знаете, что он был такой? Я позволял себе дерзко отвечать, что ведь и настоящего, живого Христа не узнали. Мне говорят — время изображения его уже прошло, он главным образом имеет значение как средоточие религиозного культа, а как действительного исторического деятеля значение его ничтожно... и что, наконец, итальянцы образ нам его дали; да, это правда... Итальянский Христос прекрасен и даже, так сказать, божественен, но потому-то он мне и чужой, т. е. как будто нашему времени чужой, и... страшно сказать... он профанирован. Что мне за дело до такого бога, которого я никогда не могу узнать, полюбить, который есть совсем особое существо и которому я, стало быть, не могу следовать и подражать, в силу непоколебимых законов природы. Лучший Христос Тициана с динарием в Дрездене[3], но все-таки это итальянский аристократ по внешности, необыкновенно тонкий политик и человек несколько сухой сердцем, этот умный, проницательный, несколько хитрый взгляд не мог принадлежать человеку любви всеобъемлющей. Все, что я говорю, несколько заносчиво... Но что ж делать, исполнение одно, а мысль другое, думать я могу и имею право. Нет, мне кажется, что еще наступит время для искусства, когда необходимо надо пересмотреть и перерешить прежние решения, потому что ведь Христос есть, в сущности, самый высокий и возвышенный атеист, он перенес центр божества извне в самое средоточие человеческого духа, кроме того, доказав возможность человеческого счастья чрез усилия каждой личности над собою и победив самого сильного врага — собственное Я, он сделал невозможным оправдание в наших подлостях никакими мотивами, сказавши вдобавок «имеяй уши слышати, да слышит»[4]. Г-н Шкляревский угадал не только то, что я думал по этой бледной канве, которую я дал, но он напал на след будущего[5]. Я еще раз ворочусь к Христу, если проживу, разумеется; теперь я написал «Быть или не быть» или около этого. А потом будет он же в терновом венце — в шутовском костюме царя, но не перед народом, а именно во дворе Кайафы[6], когда воины всячески над ним издевались, и вдруг им пришла гениальная мысль одеть его царем. Чудесно. Нарядили, зовут аристократию, и все, кто есть во дворе, на крыльце, на галереях, заливаются хохотом... Теперь он у меня один, и тут он с признаками всем нам знакомых человеческих слабостей, но так как он знал, на что он идет, то в эту минуту перед казнию он спокоен, как статуя, бледен, как полотно, и правая пятерня горит на щеке. Пока мы не всерьез болтаем о добре, о честности, мы со всеми в ладу, попробуйте серьезно проводить христианские идеи в жизнь, посмотрите, какой подымется хохот кругом. Этот хохот всюду меня преследует, куда я ни пойду, всюду я его слышу[7]. Когда кончил только, заметил тут, что написал совсем не то, что Вы спрашивали.

И. Крамской.

P. S. Получили ли Вы высланные мною фотографии[8] с моей картины в количестве, кажется, 30 экземпляров, потом офортных альбомов[9] и офортов с картинки Савицкого[10]? Если получили, то поднесите г. Шкляревскому один экземпляр от моего имени. Если действительно все, что он пишет, ему кажется, есть в картине, тогда это превосходит мои самые смелые ожидания.

156. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

30 декабря 1873 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Выставка Васильева уставлена, цены окончательно определены, и она будет открыта для публики с 3-го числа, после Нового года[1]. Только сегодня все кончено, все праздники возились.

Цены поднялись нижеследующим образом: тополя — 700 р., Волжская лагуна — 500 р., Крымский вид, с белыми горами — 250 р., улья — 125 р., аллея — 75 р., не помню более, какие Вами были отмечены еще из масляных картин — список забыл в Обществе, что же касается рисунков, акварелей и сепий, то они остались в прежней цене[2].

Во время установки и возни, третьего дня, было много членов Общества поощр[ения] художн[иков], желающих приобретать вещи Васильева, с одним из них я имел довольно продолжительный разговор, именно: Жемчужниковым[3]. Он желает приобрести: волжскую лагуну, улья и еще что-то, не помню, из других, Вами не отмеченных; я ему сказал, что до тех пор, пока Вы не выразите своего мнения, вещи эти номинально считаются за Вами и что мы обязаны известить Вас, когда будут произведены расценки. Кажется, ему это не особенно понравилось.

Картины все в рамах и покрыты лаком, что до такой степени изменило их, что в новой оценке (если вы лично осмотрите) Вы не найдете преувеличения. Если бы немедленно мы отдавали желающим купить — то большей половины уже не было бы.

Восемнадцать картин небольшой величины требуется в Англию для подарка великой княгине Марии Александровне[4] от англичан — все эти вещи будут вделаны в огромные ширмы. Это заявил Монигетти. Она очень ценила Васильева и желала бы иметь об нем память в Лондоне.

Прошу Вас, многоуважаемый Павел Михайлович, взглянуть благосклонно на те мотивы, которые мною, да и другими тоже, руководили в этом деле, и на все, что я позволил себе в последнем нашем разговоре по этому поводу. Ввиду обстоятельств дела, быть может, Вы позволите в самом деле доплатить нам недостающую часть долга Васильева деньгами[5]. Признаюсь Вам, что участие мое во всем, что относится к покойному, мне стоит не дешево во многих отношениях, и потому надеюсь, что Вы поймете

меня правильно и не осудите меня. Его нет больше, потеря очень велика, и хотя ему уже ничего никогда от нас будет не нужно, но та живая связь, которая была дорога для меня лично, странно вплетается во все мои теперешние мысли и действия. То, что им сделано, изумляет меня своей громадностью, особенно когда это все вместе собрано. Вы чрезвычайно обязали бы всех нас, если бы решились прислать его последнюю вещь, конкурсную [6], «Болото» [7] же еще не пришло. «Зиму» [8] наследник не дает, говоря, что в кабинете будет невозможно оставить место пустым на все время праздников и балов. А это очень жаль, потому что и Вашу мы не можем поставить. Кроме того, много картин есть в Одессе [9], откуда тоже нет возможности получить.

Вместе с этим письмом я отправляю письмо Козьме Терентьевичу Солдатенкову.

Уважающий Вас И. Крамской

Продажа начнется тоже с 3-го генваря.

1874

157. К. Т. СОЛДАТЕНКОВУ

Январь 1874 г.

Милостивый государь Козьма Терентьевич!

Получив Ваше любезное письмо от 3 января[1], я не нашел в нем Вашего распоряжения относительно картины, заказанной Вами покойному Васильеву[2]. Полагая, что недостаточные выражения с моей стороны могли ввести Вас как-нибудь в заблуждение, я прошу позволения сделать некоторые пояснения к своему первому письму[3] и извиниться, что беспокою Вас наново о том же.

На мне, вместе с И. И. Шишкиным и Д. В. Григоровичем, лежит тяжелая обязанность ликвидации дел покойного Васильева. Картина, выбранная М. П. Боткиным, по Вашему поручению, для Вашей галереи, заказанная за 1200 рублей, так и осталась, к сожалению, неоконченною. Мне известно, что покойный состоял должен Вам 400 рублей серебром. Уплата этого долга может состояться выдачею Вам этой картины, тем более, что хотя она и не кончена, но имеет такой приятный вид, так решительно уравновешена в общем, находится в том же виде, в каком ее видел М. П. Боткин, что я с спокойной совестью могу рекомендовать ее Вам в уплату, думая, что она в этом виде скорее стоит больше 400 рублей, чем меньше, особенно принимая во внимание значение такой потери для искусства, как смерть этого молодого человека. Производя оценку всем вещам Васильева, я даже счел себя вправе входить в оценку Вашей.

Что касается моей собственной картины «Старик на пчельнике»[4], то, как Вы сами изволили выразить желание оставить ее за собою, с моей стороны было бы непозволительно поступить иначе. Я бы никак не посмел предлагать что-либо от себя, не имея на то заявления с Вашей стороны. Правда, все это было больше года тому назад — срок, слишком достаточный, чтобы забыть об этом, но и наоборот: Вы могли и помнить — что в таком случае я мог бы представить в оправдание своего поступка продажи картины кому-либо другому без Вашего ведома? Вы могли, уви-

давши, вспомнить. Мне очень прискорбно и даже совестно, что вышло как будто, хотя в этом и нет ничего дурного, но так как мне приходится быть в этом положении в первый раз, то мне было бы легче, если бы Вы изволили спросить В. И. Якоби, бывшего с Вами и представившего меня Вам.

Кроме того, я считаю своим долгом уведомить Вас, что картина моя должна быть на выставке Товарищества передвижных выставок с 15 января, и потом сделать путешествие [5]. Хотя обстоятельство это, как я знаю, и не может повлиять на Ваше решение, но я считаю себя обязанным упомянуть о нем.

Прошу Вас, многоуважаемый Козьма Терентьевич, извинить меня за длинноту письма, так как сам же я и виноват во всем, написавши неясно первое.

И. Крамской.

158. В. В. СТАСОВУ

5 января 1874 г.

Милостивый государь Владимир Васильевич!
Гр[игорий] Гр[игорьевич] Мясоедов передавал общему собранию Товарищества Ваше сообщение от имени И. Е. Репина [1] о желании Репина поставить 4 своих произведения на Передвижную выставку. Заявление это было принято с большим сочувствием, но есть одно обстоятельство, которое Репину знать не мешает, прежде чем он выставит у нас. В Академии смотрят не особенно дружелюбно на Товарищество, и недавно было желание Совета сделать постановление, чтобы профессора и адъюнкты, штатные и нештатные, а также и пенсионеры, не имели бы права нигде выставлять, кроме академических выставок. Относительно профессоров сделать это несколько рискованно; что же касается пенсионеров, то тут, пожалуй, они в силах. Две недели тому назад я писал в одном из писем Илье Ефимовичу об этом [2], не зная о его намерении поставить у нас свои произведения, и писал это как свежую новость, а потому я думаю подождать до его распоряжения. Если же Вам известны лучше моего его взгляды на свои отношения к Академии, и Вы решите иначе, то я свидетельствую, что Товарищество будет очень радо видеть его произведения на своей выставке, имеющей открыться до 20 января, а с 15-го числа начнутся прием картин и установка их в залах Академии. Примите уверение в моем совершенном к Вам уважении.

И. Крамской.

159. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

6 генваря 1874. СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович!
Якобий присылал ко мне с просьбой, чтобы я спросил у Саврасова

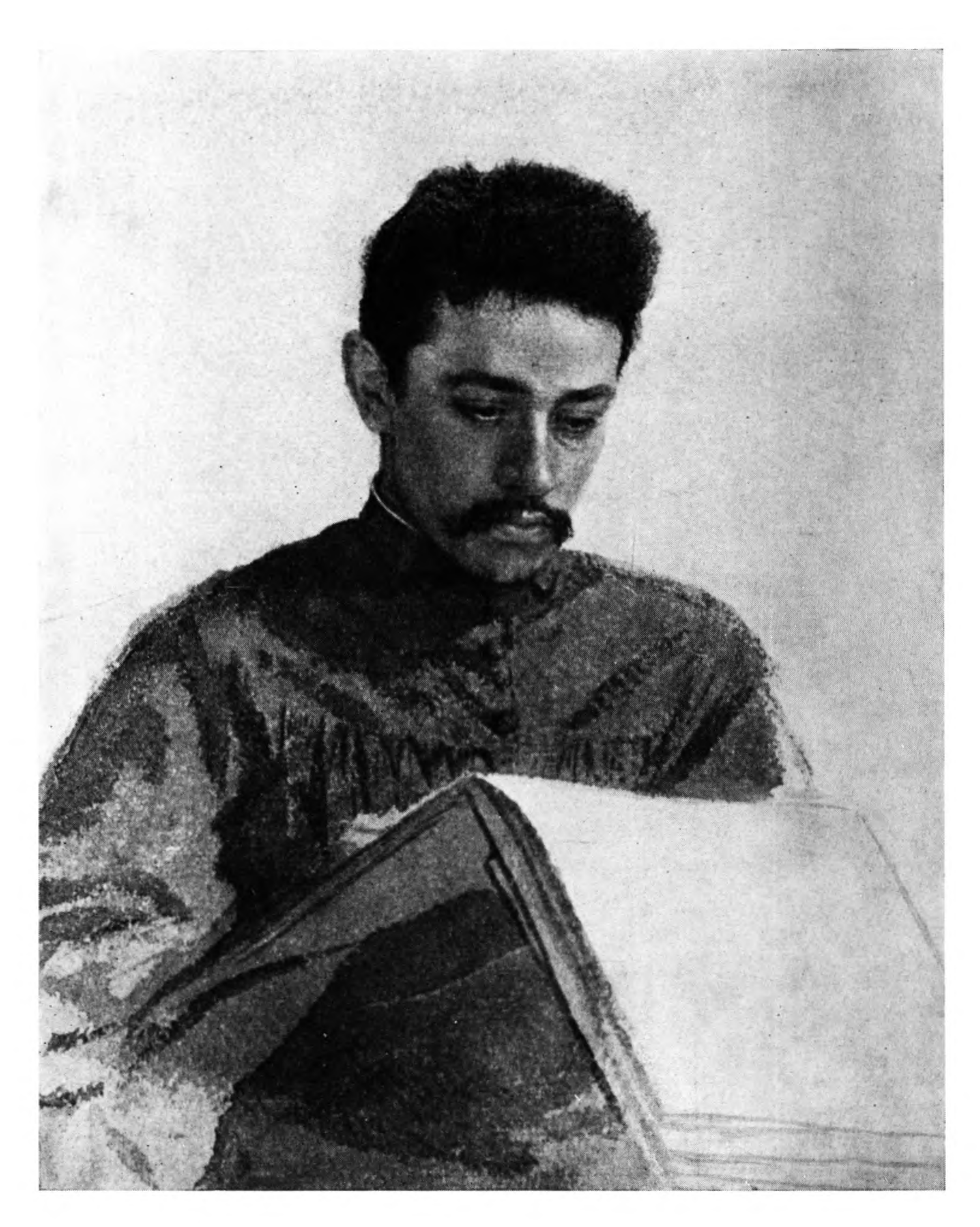
позволения скопировать его пейзаж «Печерский монастырь» [1], Саврасов позволил, но с оговоркою, что так как эта картина принадлежит Вам, то нужно еще Ваше дозволение. Получил квитанцию на получение картины, вероятно Васильевой [2].

Уважающий Вас глубоко И. Крамской

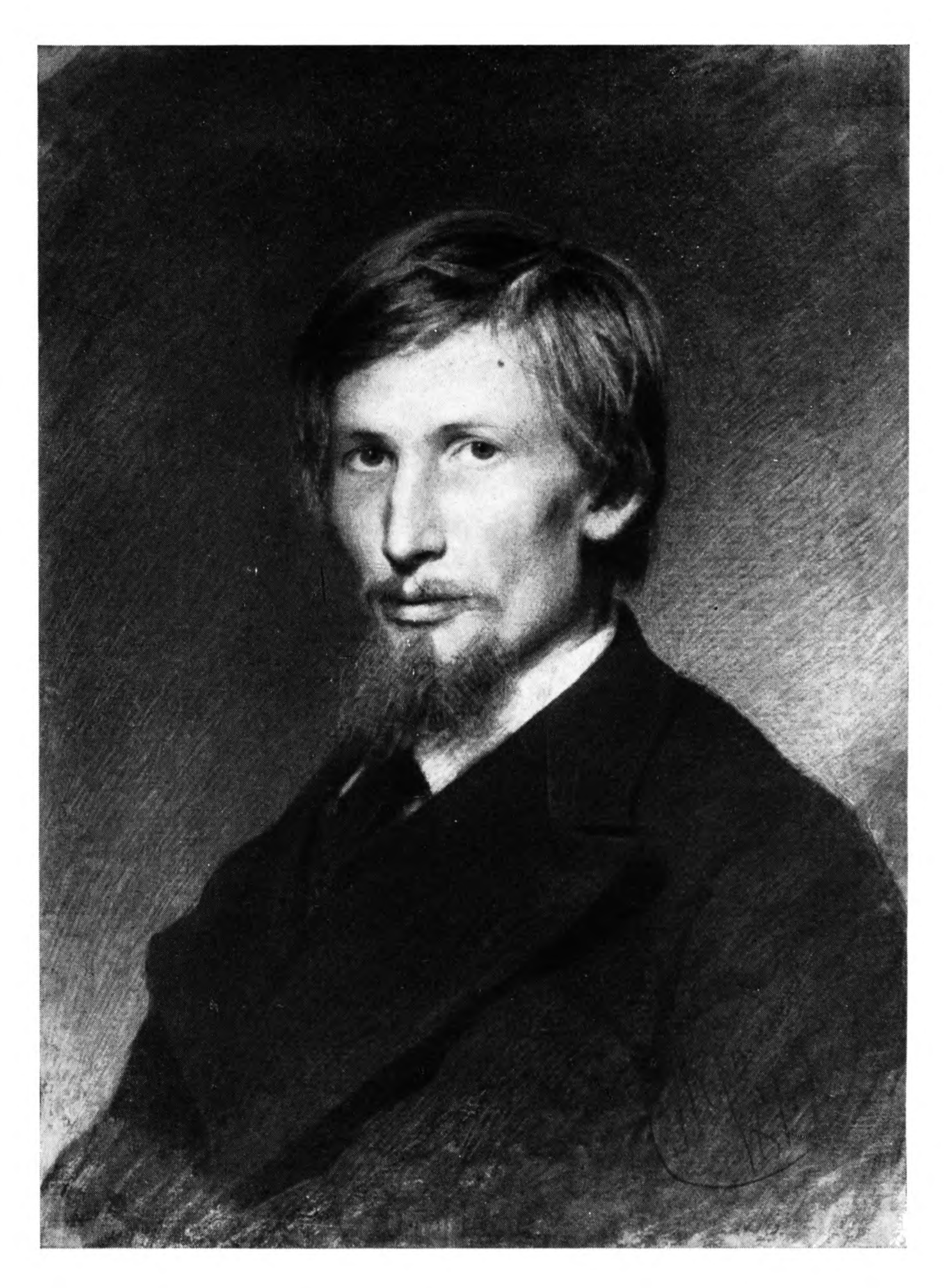
160. И. Е. РЕПИНУ

6 генваря 1874. СПб.

С Новым годом, так с Новым годом, что делать, эти новые года — старая песня, что же касается *нового счастья*, то... где оно, новое счастье? и для кого оно наступит? Оно не для меня, вот что верно. Академия, эта гидра кандалов и ярма, как Вы резко и верно выражаетесь, еще очень крепкое здание. Кандалы слишком крепко закованы, я уже большую половину своей жизни ношу их, чтобы не понять всей их прелести. Ноги, руки, все изранено, главное же — это голова моя, моя бедная голова! Помню я мечты юности об Академии, о художниках, как все это было хорошо! Мальчишка и щенок, я инстинктом чувствовал, как бы следовало учиться и как следует учить... Но действительность, грубая, пошлая, форменная, не дала возможности развиваться правильно, и я, увядая, рос и учился, чему? Вы знаете: делал что-то спросонья, ощупью, и вдруг толчок... проснулся... 63-й год, 9 ноября, когда четырнадцать человек отказались от программы. Единственный хороший день в моей жизни, честно и хорошо прожитый! Это единственный день, о котором я вспоминаю с чистою и искреннею радостью. Проснувшись, надо было взяться за искусство! Ведь и я люблю его, да как еще люблю, если бы знали! Больше партий, больше своего прихода, больше братьев и сестер! Что делать. Всякому свое. И вот потянулись долгие годы, трудные, неурожайные; все, что я ни сеял, ничего не уродилось, я ничего не знал и ничего не знаю... Чему я учился? Едва ли уездное училище досталось на мою долю [1], а с этим далеко не уедешь... всякий сюжет, всякая мысль, всякая картина разлагалась без остатка от беспощадного анализа. Как кислота всерастворяющая, так анализ проснувшегося ума все во мне растворял... и растворил, кажется, совсем... больно трогать груду... Год за год я все готовился, все изучал, все что-то хотел начать, что-то жило во мне, к чему-то стремился. Я себя знаю — хорошо знаю. Вам видна одна внешняя сторона, и Вам кажется, что я не понимаю и не признаю трудностей искусства... Я не признаю?!! да кто ж после этого признает? Вот где она сидит у меня, эта трудность искусства! Я не даю значения?.. Вы очень метко определили мою деятельность, говоря, что она более политическая, я никогда об этом не думал, т. е. в этой форме не думал, и когда Вы сказали, я просто удивился, до чего это, в сущности, верно. Ну что ж? Так — так так, это все равно, лишь бы что-нибудь да было. Я не вызывал Вас на



19. Портрет Н. А. Ярошенко. 1874



20. Портрет В. М. Васнецова. 1874

то, чтобы Вы мне сказали какое-нибудь утешение лично; Ваше письмо о партиях[2] так расшевелило меня, в нем мне послышался голос истории, и я невольно начал оправдываться и дошел до абсурда: «улучшать себя — значит вызывать борьбу партий...» Теперь мне удивительно, что оно так вышло... я, собственно, что имел в виду? Я хотел сказать: например, картина «Бурлаки»... (не пугайтесь, Вас я не трону, по крайней мере, немного, к слову пришлось, да «Бурлаки» тут только потому, что это единственный случай, я охотно бы взял что-нибудь другое, да нету). Ну, так «Бурлаки» картина недурная, только что же? Бруни говорит, что это есть величайшая профанация искусства! Да, и Вы как полагали? Вы небось думаете, что Бруни — это Федор Антоныч, старец? Как бы не так, он из всех щелей вылезает, он превращается в ребенка, в юношу, в Семирадского... ему имя легион! Что нужно делать? Его еще нужно молотом! Он опять за свое... еще нужно картину, только еще более глубокой профанации... и так без конца. Борьба! Как хотите, а это так. Вот что я думаю. Другой борьбы я не подозревал и не подозреваю, что же касается какой-то моей деятельности, будто бы не похожей на эту, то это мое личное несчастье, ничего этого нет, это все я сам с собою вожусь и в самом себе вижу противника, оттого и кажется, что я вожусь с партиями. И я бы хотел мед ложкой черпать, я тоже вкус имею, да только не знаю, удастся ли? Вот почему я все кричу: вперед! Вы небось думаете, что я кого-то другого к этому приглашаю... ошибка, добрый мой Илья Ефимыч, и ошибка большая. Я сам себя ободряю криком, потому, если бы я не говорил этого себе, то другим у меня духу бы недостало. Я вижу, что другие и без моего приглашения идут, куда нужно. И зачем это Вы упоминаете о Тициане?[3] Ведь то был человек свободный и здоровый, главное здоровый, разве они так учились? Вот когда люди доживут до той поры, когда, кроме скромных школ рисования да мастерских художников, больше ничего не будет, тогда другое дело. Тогда и из таких, как я, будут люди и художники. А это долга песня! А все-таки не хочется складывать руки, все еще думается, что будет же когда-нибудь день, когда и я что-нибудь сделаю. По крайней мере, буду биться до последней капли крови. И потом, Тициан, хорошо, что же он такое, в сущности? Разве позволительно в наше время, разве возможно быть Тицианом? Я тоже смекаю, что он писал как никто, да только теперь одного этого мало. Вот Деларош[4], ведь куда хуже живописец, а посмотрите, как далеко они друг от друга. Трудное время, нам неизмеримо труднее... Ведь, ей-богу же, эти итальянцы были пренаивный народ. Написал итальянского дипломата, тонкого, хитрого, проницательного и сухого эгоиста, таких много в натуре, поставил возле него тип из простого народа, и тоже из продувных, дал ему в руки динарий, превосходно передал тело, необыкновенно тонко кончил и сказал: это «Христос» (в Дрездене)[5]. Все и поверили, но это не удивительно, что поверили тогда — до сих пор верят! вот что странно, до сих

пор говорят: только так и надо делать. Не знаю, может быть, и так, может, я и неправ.

Я не признаю трудностей? Да ведь это последнее дело, это должно быть неизбежно; у кого есть талант, способность, тот и напишет, это так естественно, что и удивляться нечему, но чему можно удивляться, так это мысли, концепции, страсти и пафосу, этой струне звучащей ноту, за душу хватающую. Это смеху и слезам, которые вырываются наружу. Нет этого у Тициана. Он спокоен, изящен, богат, но... король и бог! Простые смертные не так живут! Что мне за дело до такого бога, который не проводил ночей, обливаясь слезами, который так счастлив, что вокруг него ореол и сияние. Мой бог — Христос, величайший из атеистов, человек, который уничтожил бога во вселенной и поместил его в самый центр человеческого духа и идет умирать спокойно за это. Я много потратил времени на рисунок, я лишался аппетита, когда нос оказывался не на своем месте или глаз сидит недостаточно глубоко, это было сущее несчастье, но, наконец, я овладел материалом, я достиг до известной степени согласия между внутренним огнем, который там клокочет, и рукою, хладнокровно и спокойно, как будто нет никакой лихорадки, работающею. Вот это состояние, это самообладание было и должно было быть у великих мастеров, как у Веласкеса, например, когда они работали, только там материал другой, и я вот только теперь догадываюсь, что когда я буду с красками хозяином, как с соусом, когда мне удастся месить их, зачерпнувши во всю мочь, и, схвативши умом, чувством, глазами голову всю зараз, заставить руку ходить тихо, но решительно и как бы не думая, тогда... легко сказать! Хорошо рассуждать! Но ведь я не рассуждаю, это не логика, это что-то чрезвычайно упругое и натянутое внутри, в самом сердце... и все-таки это возможно и нисколько не удивительно, это природа. Уж так богу угодно! Ведь прежние художники какую практику имели! Небось Вы не знаете? И Вы мне говорите, что я не ценю, не понимаю трудностей? Бог Вам судья! Странно, как иногда простынешь, да посмотришь утром, что написалось вечером, так совестно сделается, и потому я уже сегодня кончу и запечатаю. Мне случалось иногда читать свое письмо после, на другой день, так даже неприлично. Хотя, собственно, стыдиться нечему бы, кажется. Всякий человек и горд, и самолюбив, и много о себе думает, стало быть, и Вам тут достается, но ничего, будем писать друг другу, пока пишется.

Хочется мне поведать Вам о своих намерениях и планах, авось-либо и Вы с своей стороны сообщите. Говорят: когда скажешь вперед — не сделаешь. Оно, пожалуй, и так, да все как-то хочется, чтобы укрепили в мыслях. Ведь я *должен* еще раз вернуться к Христу, прежде чем перейти к более близкому времени, а затем и к современности. Как видите, я разговариваю, точно у меня пятьдесят лет впереди! Это всегда так: больные чахоткой полагают, что вот завтра они будут здоровы. Дело в том, что

Антокольский взял почти то же, что и я, т. е. сходный сюжет, хотя, как Вы увидите, содержание другое, совсем другое [6]. Когда я писал свою картину на первом холсте, тогда же я имел в виду продолжение, и только теперь надо приниматься, а то не совсем будет понятно, так оставить нельзя. Ночь перед рассветом, двор, т. е. внутренность двора, потухающие костры, римские солдаты, всячески надругавшись над Христом, думают, как бы еще убить время, судьи долго что-то совещаются, как вдруг... гениальная мысль! Ведь он называл себя царем, так надо нарядить его шутом гороховым! Чудесно! Сейчас все готово, и господам докладывают, и вот все высыпало на крыльцо, на двор, и все, что есть, покатывается со смеху. На важных лицах благосклонная улыбка, сдержанная, легкая, тихонько хлопают в ладоши, чем дальше от интеллигенции, тем шумнее веселость, и на низменных ступенях развития гомерический хохот. Он бледен как полотно, прям и спокоен, только кровавая пятерня от пощечины горит на щеке. Не знаю, как Вы, а я вот уж который год слышу всюду этот хохот, куда ни пойду, непременно его услышу. Я должен это сделать, не могу перейти к тому, что стоит на очереди, не развязавшись с этим. А много, много, ох, как много дела! Если бы бог дал лет десяток еще, может, что-нибудь можно еще успеть. Сколько времени потрачено. Но, добрый мой Илья Ефимыч, ведь не мог же я! Я уж очень трудно и медленно развиваюсь. Надо опять бы за границу поехать, да не знаю, удастся ли, думаю, на будущий год посмотреть развалины Помпеи, проехать и на Восток. У меня есть к Вам просьба: не найдется ли в Париже фотографий пока с древних римских построек. Ведь дело происходило у римского Игемона, так оно как раз кстати. Я кое-что читаю, да оно без языков приходится довольствоваться только русской грамотой.

Ворочусь еще раз к Васильеву: устроена его выставка, собрали все, что можно было собрать, и... это невероятно, что он успел сделать! Это в пять-шесть лет! Вчера был там, еще выставка не открыта для публики, а уже все продано, почти на 7000 р. А еще говорят, русская публика равнодушна; нет, пусть кто хочет это говорит, а я не могу. Вот доказательство, что у нее есть нюх; когда появляется талант не фальшивый, когда художник отвечает тому, что уже готово в публике, тогда она безапелляционно произносит свой приговор. Казалось бы, все места заняты, каждая отрасль имеет своего представителя, да иногда и не одного; но искусство беспредельно, приходит новый незнакомец и спокойно занимает свое место, никого не тревожа, ни у кого не отымая значения, и, если ему есть что сказать, он найдет слушателей. Савицкий непременно едет, все еще работал свою картину [7]. Передвижная выставка открывается около 20 генваря [8]; я слышал, что Вы поручили Стасову поставить Ваши вещи к нам, очень рад, да и все будут рады, если, несмотря на то, что хотела сделать Академия, Вы все-таки решитесь [9].

Ваш И. Крамской

161. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

8 генваря 1874 г.
СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Картину Васильева получил[1] в целости, при мне вымыли, покрыли лаком, надписи, кому принадлежит, не будет[2]. Картину из Вены я видел и задержал[3]. На постоянной выставке был тотчас после Вас и должен был сорвать билетик с ценою на картине Солдатенкова[4] — странные люди, несмотря на несколько заявлений, оставалось по-старому. Телеграмму получил вчера в 11 часу ночи и сегодня в 10-м часу был там, хотя я и слышал от Боголюбова, что она приобретена уже Академией, но хотел удостовериться; и оказалось, что уже третий день как продана, так что, к сожалению, *«барки»* принадлежать Вам не могут[5]; то же самое и относительно «Внутренности леса», купленной Монигетти[6], не знаю, как это сделать теперь. Когда мы кончили установку в воскресенье 30 декабря, то я говорил им (Григоровичу и Барткову), какие именно Вами отмечены, но прибавил притом, что так как цены изменились и ввиду этого Вы оставили за собою свободу действий в будущем, принять или не принять оценку нашу, то я ограничился только тем, что спросил у Григоровича: когда, он полагает, откроется выставка и начнется продажа? Он мне сказал — не раньше 3-го числа, и я в тот же день написал Вам. Между тем покупатели стали отмечать и раньше назначенного срока, я не был на выставке с 30-го числа до Вашего приезда и во все дни, когда Вы были в Петербурге, о чем теперь сожалею. Когда я был на выставке в день Вашего отъезда и сейчас же после Вас, то Григорович говорит мне: «теперь уж нельзя, Иван Николаевич, картина «Внутренность леса» продана, да, кроме того, Павел Михайлович не оставил за собою некоторые из вещей, которые, я помню, он отметил, например «Пчельник»[7], а вот она и осталась; ведь ждать нельзя, являются покупатели и все обижаются, я не мог иначе». Сегодня, когда я был на выставке, то и «Пчельник» уже продан, остаются альбомы да несколько рисунков, но и те, кажется, берет Строганов, а один из альбомов пойдет в Академию; словом, все вещи распроданы. Сколько я ни убеждал Григоровича относительно «Леса», он стоит на своем и твердит, «что ведь это же не было кончено, ведь вы же видите, что Павел Михайлович переменил мнение, могло же быть, что он вместо «Пчельника» оставил бы продавать эту картину». Оказалось, что я же и виноват, и действительно, оно как будто так выходит. Если бы, например, на всех вещах, Вами отмеченных, я бы поставил ярлычки, что они принадлежат Вам и не продаются (чего, по совести, я взять на себя не мог, помня наш разговор), то я мог бы быть еще более виноватым, только уже не перед Вами. Словом, Васильев и после смерти доставил нам много хлопот, как доставлял при жизни. Итак, многоуважаемый Павел

Михайлович, повторяю: я не знаю, как это сделать теперь? Если уже «Внутренность леса» так необходима, то, если Вам угодно, я поеду к Монигетти и переговорю с ним, может быть, дело устроится иначе; я это делаю потому, что хотя я и не виноват, но так как несколько прикосновенен, то, чтобы снять даже тень виновности, я готов попытаться ввиду именно Ваших целей [8].

Глубоко уважающий Вас и готовый к услугам И. Крамской

162. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

11 генваря 1874 г.
СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович

С третьего дня я захворал и слег и потому не могу исполнить Вашу просьбу: посмотреть по адресу продающиеся: Брюллов и Боровиковского [1]; как только поднимусь, сейчас же исполню.

Если возможно, многоуважаемый Павел Михайлович, выслать мне чек на пятьсот руб. за Толстого [2] и тридцать руб. за раму, всего 530 р., то много обяжете.

Уважающий Вас И. Крамской

163. В. В. СТАСОВУ

Воскресенье, 20 января 1874 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

С истинным удовольствием я узнал из Вашего письма о решении, которое принял Илья Ефимович Репин [1]. Я этому тем более рад, что все это случилось без малейшей натяжки и давления постороннего, а напротив. Это мне теперь особенно приятно, так как я всегда возлагал на него надежды (правда, смутные), не как на художника (это всегда для меня было несомненно), а как на человека, который нанесет Академии удары самые полновесные, и что, стало быть, усилия моей жизни имеют историческое оправдание.

Присылайте картины в Академию, выставка почти устроена и в понедельник откроется [2].

Уважающий Вас И. Крамской.

164. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

26 генваря 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Деньги, пятьсот тридцать руб., я получил, за которые приношу Вам мою благодарность. В настоящее время я уже считаю себя поправившимся

и потому выхожу; был по приложенному Вами адресу и видел Брюллова и Боровиковского. Боровиковского изображает: Иоанна Богослова евангелиста (образ), можно признать за несомненный оригинал [1]; но я остался совершенно равнодушен. Брюллова же (и тоже оригинал) относится к тому времени, когда он только что, вероятно, уехал за границу после своих «трех странников» на большую золотую медаль и там писал. Изображает: какого-то древнего героя, голого натурщика с разными классическими принадлежностями — луком и стрелами, и даже цепями [2], нечто вроде Прометея. Все это в натуральную величину и в стиле Егорова [3], Угрюмова [4] или, еще лучше, Лосенко [5], но, конечно, неизмеримо лучше их всех. Вещь очень хорошая, для галереи — где был бы собран весь Брюллов, тогда вещь эта могла бы иметь интерес, как момент развития, хотя она и не имеет ничего общего с позднейшим Брюлловым. Вот только теперь я увидал свою оплошность: не спросил, за что каждая продается, но так как они показались неинтересными, то я и не интересовался; хотя для отчета Вам обязан был бы это сделать.

Уважающий Вас И. Крамской

Выставка наша открыта и возбуждает, кажется, интерес.

165. И. Е. РЕПИНУ

30 генваря 1874
СПб

Добрый мой Илья Ефимыч, я хворал, и потому не тотчас отвечаю Вам, но теперь — ничего. Наша выставка открыта и... привлекает публику. Вещи Ваши поставлены. Два слова о них: «Монах» — хорош, «Стасов» — очень хорош, «Барыня» масляными красками имеет несколько черные тени, но акварель — бесподобная [1]. Это такая симпатичная штука, что оказывается чуть ли не лучшим портретом на всей выставке. Вы — реалист один из самых неумолимых, почти граничащий с материализмом, и вдруг оказываетесь способным брать ноты такие нежные, что мне, примыкающему по своим свойствам к породе тихоструйных, остается только удивляться. Да я уже и удивлялся, как Вы помните, в Вашей мастерской, когда видел портрет этот в работе. А ведь Христос все-таки атеист [2], как Вам угодно. Вы говорите: это для него мелковато. Значит, Вы недостаточно цените атеистов, настоящих, высоких. Если принимать атеизм в его ходячей и обыкновенной форме, то, разумеется, Вы правы, но ведь что такое настоящий атеист? Это человек, черпающий силу только в самом себе. И если у Христа есть ссылки на «пославшего его», то это только восточные цветы красноречия; посмотрите, как он запанибрата обходится с богом — он всюду отождествляет себя с ним. А ведь он не больше как человек — человек! Мало Вам этого? Атеизм, как я понимаю (а может быть, это только мое

личное измышление), есть последняя, высшая ступень развития религиозного чувства, и посмотрите — в истории человечества, у величайших умов есть неудержимое стремление сделаться, стать богами, но все как-то выходило как будто не совсем натурально, были отступления, колебания, и только миф о Прометее ярко выделяется на этом фоне, но и тут нет победы и торжества; тогда как для Христа нет сомнения, что он бог. Это огромная разница; Вы скажете — он молился! Еще бы — это и необходимо. Его молитва — стихийное состояние человеческого духа в трагические моменты. Это самоуглубление, беседа бога с самим собою. Недаром хорошие люди говорили, что молитва творит чудеса. Молитвенное состояние — это одна из самых таинственных лабораторий в человеке. Когда горы несправедливостей, эгоизма, тупости и зверства людского опрокидываются на благороднейшие побуждения наши, человеческий дух как бы стихает, не противоречит, и только ищет места, где бы спокойно можно было заплакать, чтобы никто не видал этого, и два-три часа такого состояния достаточно для того, чтобы все, что еще химически не соединилось, приняло ту новую, до страшной упругости, силу, которая способна заставить затрепетать окружающее. До этого момента постороннее, внешнее беспокоит, ранит меня, я еще под влиянием внешних впечатлений, они на меня действуют, после — я творец и активный деятель. И если молитвенное состояние было действительно, причины к нему были уважительны, тогда мое влияние на действительность будет несокрушимо, а последствия необъятны и качественно и количественно.

Мудрено что-то выходит, немцы на этот счет молодцы, и так как я не немец, то останавливаюсь на полдороге, пока еще есть время.

Уступите мне атеиста! Не говорите, что это мелко, впрочем, не говорите только тогда, когда Вы согласитесь со мной, но если не согласны, взгляды мои кажутся ошибочными, разбивайте меня и докажите, что атеизм *недостоин* Христа. Я вам скажу большое спасибо. Постойте, еще одно замечание: ведь атеист — безбожник, так ведь? Хорошо. Ну, а Христос всюду говорил: я сын божий, я одно с отцом, он чувствовал и говорил, что он бог, значит, для него не было бога, кроме него самого. Но дело и не в споре даже. Благо Вы одобряете идею картины. Это все, что нужно. Разумеется, мне придется повозиться с этим годика два, а то и побольше, если не хватит средств. Вечная песня про белого бычка! Странно, Вы делаете шаг — вступаете членом на Передвижную выставку (чем это отзовется на Вас в будущем, я не знаю). Я хотя этого всегда желал всем сердцем, но не надеялся видеть Вас рядом, по крайней мере говорить и думать об этом боялся громко; теперь же, когда Вы так поступили, я не удивляюсь, нахожу натуральным и даже мне начинает казаться, что так тому и быть следовало. Постановка Ваших вещей у нас на выставку произвела сенсацию. Исеев вознегодовал, удивился и в конце концов смутился даже как будто. Говорил с ним Мясоедов. Вот сущность происходившего:

Исеев, увидя Ваши вещи, начинает высказывать величайшее изумление: «Как это сюда попало?» *Мясоедов:* «Стасов поставил». *Исеев:* «Как Стасов? Я полагаю, что нужно иметь согласие художника?» *Мясоедов:* «Не знаю, это до нас не касается». *Исеев;* «Как не касается? Вы можете ему повредить». *Мясоедов:* «Чем же, П[етр] Ф[едорович]? Мы говорили Стасову, что есть бумага...» *Исеев:* «Никакой нет бумаги!» *Мясоедов:* «Все равно, мы предупреждали Стасова, что это, может быть, будет для Репина сопряжено с неудобствами, но он нам сказал, что имеет от Репина положительное распоряжение, так что Вы нас упрекать не можете». *Исеев:* «Да я и не упрекаю, я совсем не об этом говорю, а я хотел сказать, что Репин пенсионер, его работы должна видеть Академия, прежде чем разрешить, стоят ли оно того, чтобы ставить на выставку». *Мясоедов:* «О! Товарищество руководствуется в данном случае своими правилами, и нам нет надобности спрашивать других, что стоит нам принять и чего не стоит». *Исеев:* «Да я не к вам говорю, а говорю, что если работы пенсионера не удовлетворяют ожиданиям Академии, то его можно вызвать обратно из-за границы». *Мясоедов:* «Что же Вы грозите, П[етр] Ф[едорович], и что же это значит, чего Вы этим достигнете, того, что Вам совсем и присылать пенсионеры не будут». *Исеев:* «Впрочем, это до Репина не относится, так как еще ему инструкции от Академии послано не было». Вы знаете: Мясоедов не совсем осторожен, стало быть, он говорил именно так, как я привел выше. Довожу до Вашего сведения. Впрочем, Вы этого и ожидать могли. Что же касается до нашего Устава, то теперь он скоро будет напечатан наново — старый весь вышел [3]. Ставить в Академию член может сколько хочет, только не в то же время, когда открыта выставка Товарищества. Но до экспонентов это не относится, это правило обязательно только для членов. Чтобы сделаться членом «по всем правилам», как Вы выражаетесь, нужно написать вещь нарочито для Передвижной выставки и только. Устав я Вам пришлю, как только он будет готов.

Гравюр Пожалостина [4] мы еще не получили, их нет еще, хотя квитанция уже пришла.

Прянишников написал хорошую вещь [5] — «Пленные французы в 12-м году». Картина, равная его «Чиновнику». Мясоедова вещь хорошая и лучшая на выставке, Савицкий тоже выделился очень выгодно [6]. Выставка вообще имеет очень милый и интимный характер. Куинджи поставил хорошую картину «Забытая деревня» [7]. К Вам едет на днях Боголюбов и просит меня, чтобы я написал Вам о том, чтобы Вы его хорошо приняли, вот как! Рекомендую его Вам, точно будто Вы его и не знаете. Я хотел написать его портрет [8], но он сказал, что Вы желали написать, охотно уступаю. Савицкий, наконец, скоро едет.

Ваш И. Крамской

166. И. Е. РЕПИНУ

23 февраля 1874 г.
СПб

Добрый мой и снисходительный Илья Ефимыч, как Вы радуете и ободряете меня своими письмами. Я жду их и считаю время, когда должен получиться ответ. Постойте, Вы говорите, что до Вас доходят слухи, что мои вещи на выставке [1] первые по достоинству; ведь, однако ж, мы с Вами понимаем вещи и потому будем говорить так: лучшие, где? У нас в России, что ли? на этой выставке Товарищества? Ну, это еще не бог знает что, потому, во-первых, что, к сожалению, в настоящем году нет вещей выдающихся. Общий уровень поднялся что ли, или уж я становлюсь все требовательнее,— не знаю, только ходишь по выставке, смотрить на все и думаешь: нет, не то! Давно уж я не увлекаюсь, давно уж я знаю вперед, какая картина на выставке как будет, лучше ли, хуже ли; словом, если я вижу вещь в мастерской, я отлично понимаю, что с нею сделается на выставке. Теперь я, когда пишу или вижу, как другие пишут, я ни на минуту не утрачиваю впечатления натуры и вижу, какая все это бледная копия, какая слюнявая живопись, какое детское состояние искусства! Как далеко еще нам до настоящего дела, когда должны по образному евангельскому выражению, «камни заговорить». Когда это случится? Мы очень молоды, в самом деле так, и Вы не думайте, пожалуйста, что у нас в тридцать лет пора быть взрослым; это так следовало бы, но это не так еще у нас, и долго, очень долго еще так будет. Не знаю, к чему предназначен русский народ, будет ли и с ним то же, что с нациями более зрелыми, которые, как Вы говорите (и совершенно верно), что для них не человек важен, а краски, эффекты и внешность — то что именно и есть живопись и только *живопись*, или он удержит теперешние родовые черты свои. Повторяю, я не знаю, что будет в зрелом возрасте, но очевидно, что так оставаться нельзя: все это только хорошие намерения, а ими, как известно, ад вымощен! Нам непременно нужно двинуться к свету, краскам и воздуху, но... как сделать, чтобы не растерять по дороге драгоценнейшее качество художника — сердце? Мудрый Эдип, разреши. Правда, русская мысль, насколько она проявилась в литературе и поэзии, держалась больше содержания, совершенствуя в то же время язык, и дошла наконец до той степени, когда и наших писателей переводят французы, немцы, англичане, американцы, все это так, но вот что худо: нового писателя с талантом нет ни одного. Тишина невозмутимая. Язык понизился, мысль обеднела. Точно я прав в самом деле, что мысль и одна мысль создает технику и возвышает ее; оскудевает содержание, понижается и достоинство исполнения. Однако ж что это значит? Зачем на Западе дело идет как будто навыворот? Видел я недавно картину Харламова «Урок музыки». Ту самую, что была на Венской выставке, и, о ужас! не понравилась. А какое я право имею говорить

так, когда она написана превосходно, по-европейски? Странно, мне показалось, что в ней нет ни капли натуры; то же должен сказать и о его «Мордовке» [2]. Когда Боголюбов мне с особым шиком указал на нее, то, грешный человек, минут пять я даже любовался, потом, осмотревшись и переходя от одного куска живописи к другому, я должен был сознаться, что все это выдумано, фальшиво, неверно, и в конце концов забраковал... конечно, говоря с точки зрения возвышенной, на которой я, быть может, не имею права находиться, и, тем не менее, забраковал. Говоря по справедливости, Вы меня сильно поддерживаете теперь, как и всегда. Вы удивляетесь? А это верно. С тех пор, как Вы начали писать «Иова» [3], Вы мне много добра сделали. Живопись Ваша до такой степени существенно разнится от моего взгляда на природу, что я только с тех пор понял, куда мне надо идти. Долго объяснять, да и бесполезно, Вы это отлично понимаете. Особенно интересно для меня смотреть и сравнивать Вашу логику со своею и со всеми остальными; надо смотреть вперед, а не назад, к молодому, а не стареющемуся. Ге — погиб, т. е. ему поздно, оказывается, учиться (да он и не учился никогда), Мясоедов неисправим (хотя картина его лучшая на выставке). Оба Клодта так и останутся маленькими, с тою разницею, что жанрист [4] добродушный человек, а пейзажист [5] — съеден собственною злостью. Перов, кажется, почувствовал себя великим человеком; удивительное дело эта казенная квартира! [6] Прянишников — московский человек и в качестве такового мешает божий дар с яичницей, Маковский Владимир [7] — то же, Боголюбова и Гуна вычеркиваю... Итак, кто же? На кого обратить надежды? Разумеется, на молодое, свежее, начинающее. Савицкий — это проблема, и большая проблема, то, что до сих пор, не обещает хорошего, хотя недурно, даже хорошо, только пристально рассматривать не нужно... Куинджи — интересен, нов, оригинален, до того оригинален, что пейзажисты не понимают, но публика зато отметила; но... опасно, уж очень мало знает натуру, и, кажется, ему трудненько писать. Остается наше ясное солнышко Виктор Михайлович Васнецов; за него я готов поручиться, если вообще позволительна порука, в нем бьется особая струнка, жаль, что нежен очень характером, ухода и поливки требует. Вы замечаете, что я о многих не упоминаю, но это потому, что они не примкнули к нашему делу, не участвуют активно, да и никак не участвуют. Какое странное обстоятельство, однако ж мы остались с Вами беседовать только вдвоем; ну что ж, будем беседовать, хвалить друг друга и упиваться собственными успехами. Какая, подумаешь, сатанинская гордость и самолюбие, но... до тех пор, пока я не потерял сознания, я смело, с спокойной совестью буду анатомировать других, извлекая, как умею, уроки для себя, и дай бог, чтобы это оставалось при мне подольше, и я уверен, что заносчивым не стану и способен буду отдать всякому должное. Откровенность имеет страшные последствия, она может человека изолировать совершено, но ведь как иначе? Другим путем не придешь к истине. В самом деле — разве

Вы мне не говорите вещей очень лестных? О моем сюжете[8] Вы такого мнения, что даже чистое детство встало перед Вами, точно подарок. Ну как же мне не послать Вам самое искреннее, сердечное спасибо? Несомненно одно, что картину свою я буду писать действительно слезами и кровью, и если будет не то, что нужно, то уж тут, значит, слезы и кровь будут недоброкачественны. Картина вся готова и давно готова, появление ее — вопрос времени. Менять, переделывать нечего, т. е. не буду; да я и не умею, она давно передо мною стоит готовая. Атеизм и вера два понятия, действительно исключающие друг друга; но разницы между моими и Вашими мыслями по этому поводу не много. Я под атеизмом разумею действительно нечто иное, чем, может быть, должно и что вообще разумеют. Картина от образа мыслей моих пострадать не может, потому что в моем атеизме, так сказать, нет и тени отрицания любви. Что же касается до того, что бы сделать ее прежде одним тоном, то я не понимаю, для чего это мне послужит? Вы, вероятно, заметили во мне неспособность возиться с эскизами? И почему? Не знаю, как Вы, а я не могу делать их, потому что это меня связывает; чтобы что-нибудь сделать, я должен быть свободен во всякую минуту своего труда. Всякая черта, сделанная предварительно, особенно если она удачна, связывает меня по рукам и ногам, и я становлюсь трусом.— Не могу; если я испортил то, что уже было хорошо, и упрека налицо не существует, я способен рассердиться и поправить, но когда рядом будет вечно торчать этот укор, я его уберу, уничтожу. Словом, для меня другого пути, как этот, не существует. Это исключительно и, может быть, странно, но я иначе не могу. Я уже пробовал. Я пишу картину, как портрет,— передо мною, в мозгу, ясно сцена со всеми своими аксессуарами и освещением, и я должен скопировать. Картина плоха, значит, я не мог ее сделать, и только. Искать ошибки в том, что прежде не было сделано эскиза, мне не послужит ни к чему. Много дела на очереди! Вы говорите, что бросили что-то, над чем работали уже. Жаль, мне Стасов кое-что говорил, только в общих чертах, не говоря, что именно, так как это пока еще не должно быть известно. Кстати о Стасове. Я видел его несколько раз у нас на выставке, чуть не каждый день, так как он устраивал выставку Гартмана[9], он на меня производил всегда несколько странное впечатление, но теперь объяснилось, благодаря одному разговору. Между прочим, я спрашиваю его, что он думает о картине Мясоедова, он говорит: «Правду Вам сказать?» «Разумеется». «Видите ли, эта сцена так представлена, как будто им читают письмо от Антона». «А, вот что! вот Вы чего захотели?» «А то как же?» «Да, но в таком случае я Вам вот что должен сказать: Вы противоречите себе: я помню, что были картины (Корзухина, Лемоха, Журавлева), от которых Вы были в таком восторге, так хвалили, что можно было подумать, что они суть вершина художественная. А ведь эта вещь неизмеримо, по-моему, лучше тех». «Ив[ан] Ник[олаевич], нужно поднимать уровень, нужно поднимать, теперь совсем не то, что было

тогда». «Хорошо, так, стало быть, и Ваши взгляды так скоро изменились и Вы теперь думаете иначе, чем тогда?» «По всей вероятности, разумеется». «Ну, тогда очень жаль одно, что во всех Ваших статьях нет той нормы, критерия, чтобы читатель, при всех похвалах Ваших кому-нибудь, чувствовал место, занимаемое художником в ряду искусства вообще, как, например, у Белинского[10], у которого всегда я чувствую, что критик прилагает мерку известного рода, даже часто и не упоминая о ней. У Вас же Корзухин и Мясоедов, Перов и другие по очереди наверху». Разговор был продолжителен, и из него я убедился, что этот человек в пятьдесят лет сохраняет в то же время темперамент ребенка и потому он производит странное впечатление. Завтра он забудет, что говорил вчера, и таким образом поставит в тупик. Но все-таки он живой человек и чуткий. Теперь о Гартмане. Мне всегда казалось, что Гартман не архитектор собственно, в тесном смысле, а просто художник, да еще и фантастический. Теперь это особенно ярко видно на его выставке. Между тем Стасов в своей речи, читанной в Архитектурном обществе и после напечатанной[11], не сделал этого различия достаточно резко, что было бы необходимо, чем и произвел нехорошее впечатление даже на архитекторов, благосклонно расположенных к Гартману. Гартман был человек незаурядный. Он бы так и остался отвергаемый всеми, если бы время не выдвинуло задач грандиозных в архитектуре — всемирные выставки. Когда нужно построить обыкновенные вещи, будничные, Гартман плох, ему нужны постройки сказочные, волшебные замки, ему подавай дворцы, сооружения, для которых нет и не могло быть образцов, тут он создает изумительные вещи. Если бы различие Гартмана, его особенность, и именно в этом смысле, была настойчиво развита Стасовым, он заставил бы молчать, по крайней мере (если не согласиться), педантов и филистеров. У него же вышло оно так, как будто Гартман был величайший архитектор даже в смысле архитекторов-практиков, и это его ошибка. Но пусть он ошибается, его ошибки извинительны и даже симпатичны, потому что он действует по впечатлению; иное дело новый художественный бич — Прахов, хотя он и Ваш бывший хороший приятель, но, извините, я должен сказать, что он распространяет нездоровую атмосферу. Единственное спасение будет в том случае, если он окажется неталантлив, а иначе — беда. Пощады никакой от него ждать нельзя. Это величие Олимпа, эти непререкаемые положения, эти глубокомысленные немецкие мысли... У меня кровь стынет заранее... Завтра буду слушать его лекции, которые он будет читать в Академии о новом искусстве, по поводу Венской выставки[12]. Кусочек я слышал на четвергах, пойду все слушать, так как взял билет и заплатил деньги, и деньги не маленькие за восемь лекций, абонемент — 12, 8, 6 руб.— вот как! До завтра, услышу и Вам сообщу.

Перерыв вышел в четыре дня—всегда так бывает. Слушал две лекции: в понедельник и сегодня; дело в том, что он, Прахов, что-то такое говорит,

как будто хорошее, умное, но только... ничего нового. Нового? Удивительное дело, всякую минуту подавай нам нового! Все его мысли вытекают (видишь ясно), с одной стороны, вот оттуда-то, и что это есть целая система, целая группа ученых, которые держатся известного толка. Тут он говорит и о политике Наполеона в том же роде, который, наконец, становится уже пошл даже в фельетоне какой-нибудь газетки, тут и искусство греков, опять-таки как пятнадцатилетний гимназист знает, тут и средневековое христианство, и его отражение в искусстве; и все это приводится с целью, разумеется, показать источники различных исторических течений в искусстве (новейший метод). Словом, все обстоит благополучно; и, нужно сказать, слогом хорошим, стильным, университетским... суждения о картинах опять-таки как будто нынешние. Словом, хоть куда, но, странное дело! в двух-трех местах было несколько нот, которые звучали как давно забытое предание: стиль, рисунок, строгость... Короче, как будто чем-то пахнет очень знакомым, что давно считал уже обессилевшим и умершим, и... вдруг, протираешь глаза, ушам не веришь!.. перед нами молодой человек, профессор, сильный, только что начинающий проповедь... что-то очень осторожное в то же время в речах у него, не спугнуть бы! Не знаю, что дальше будет, а до сих пор все, что я слышал от него, мне уже даже оскомину набило. Итак, давай новое? Да, давай новое. Ведь всякий человек, который любит что-либо, изучает и который готовится других учить, приобретает (или, по крайней мере, должен приобрести) известный ряд выводов, сделанных самостоятельно, с тем чтобы быть нужным; в противном случае все, что он может сказать, есть в учебниках или, по крайней мере, в последней книжке журнала и, стало быть... Впрочем, какое мне дело? Хотя, по совести, мне большое дело,— ведь это передовой тех рыцарей, о которых (Вы помните) я писал Вам и которые, как мне доподлинно известно, беспощадно будут преследовать идею, которой я был ревностным защитником и всегда готов им быть [13]. Но грустно. Очень грустно. Партия будет проиграна. Нет исхода. Работать! работать, работать!.. О да! разумеется, так; единственно благонадежное средство и оружие борьбы! Но, добрый мой Илья Ефимыч, обманывать себя не к чему, что я могу сделать? Несмотря ни на что, «камни не заговорят». Это верно. Но пусть будет, что будет, меня всегда найдут на стороне свободы, воздуха и света! Буду работать, как умею, а там, что бог даст, вперед!.. Но, знаете ли, мне становится в Петербурге что-то жутко! страшно как-то, от того ли, что делаешься на виду, или от чего другого, только прежде этого не было. Эх, если бы человечка три, четыре настоящих... веселое бы дело было, жаркое... А ведь будет, не правда ли? Ведь Товарищество склеилось случайно, не все упали по законам тяготения, а есть и гнилушки; ну да ведь нельзя же было. Зная внутренний быт хорошо, т. е. членов лично, я когда-нибудь Вам сообщу, Вам же и нужно знать.

Ваш акварельный портрет [14], за который Вы в душе краснеете, имеет одно колоссальное достоинство, которое дай Вам бог сохранить навсегда,—

это выражение, но не то выражение. которое многие художники умеют давать лицам, которое даже иногда достигает того, что становится главным смыслом картины целой (субъективное), нет, у Вас другое. Передо мною характер женщины, полный, откровенный до последней степени; этот рот, особенно верхняя губа, одна ее сторона еще изгибается, как змея, эти умные (т. е. смышленые) глаза, как будто ласковые, но, в сущности, только страстные, чтобы не сказать что-либо другое, эта вся кокетливая головка, как будто встряхивающая волосами, чрезвычайно роскошными... Словом, если бы я был на ее месте, я бы таким портретом был убит окончательно, как самым беспощадным обличением. Женщина эта мне кажется самой крайней материалисткой, с самыми порочными наклонностями; из-за таких вешаются, стреляются, воруют, грабят даже и в конце концов не получают ни одной высокой и торжественно счастливой минуты в жизни... Фу, черт возьми, как я возвышенно выражаюсь! Однако ж, позвольте, ведь конец письма скоро, а я дела сказал немного. Прежде всего, чтобы не забыть, сегодня был у меня П. М. Третьяков и просил у меня Ваш адрес, он хочет просить Вас написать ему портрет графа А[лексея] Толстого [15], который теперь живет где-то на юге Франции; я, разумеется, сообщил ему и сказал, что Вы напишете (не знаю, прав ли я был, отвечая за Вас). Как знаете, а то можно было бы стянуть с него 600 или 800 р. Если только дадите на это дело недели полторы. Впрочем, Вы получите от него письмо сами. Савицкий едет завтра в 5 час[ов] вечера за границу. Наконец! Картина Ваша «Бурлаки» цела, успокойтесь. Наш русский Пожалостин прислал гравюры, хорошие гравюры! Ну, мы их и продаем, т. е. поставили продавать, но до сих пор продали только две. Россия такая страна еще, что эти вещи, особенно теперь, не идут шибко. А граф Толстой, которого я писал, интересный человек, даже удивительный [16]. Я провел с ним несколько дней и, признаюсь, был все время в возбужденном состоянии даже. На гения смахивает.

Ваш И. Крамской

167. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

23 февраля 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович.

Портрет графа Толстого послан уже к Вам вместе с рамами: моею для Христа и Шишкиною для картины Солдатенкова [1]. Я очень извиняюсь, что в ящике, который привезут к Вам во двор, будет находиться чужая вещь, да еще такая громоздкая, но я прошу распорядиться относительно ее В. Г. Перова, о чем и написал ему. Мою картину «Христос в пустыне» нужно вставить в раму таким образом, чтобы снизу подложить две пробки или что-нибудь подобное, рама несколько просторна. К светлому празднику, т. е. к открытию выставки в Москве, я приеду, чтобы

покрыть лаком картину и поставить ее[2]. Довожу до Вашего сведения, многоуважаемый Павел Михайлович, что портрет И. А. Гончарова имеет большое вероятие быть написанным мною. Квитанцию ж[елезной] дор[оги] при сем прилагаю.

Уважающий Вас И. Крамской

168. В. В. СТАСОВУ

4 марта 1874 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Посылаю Вам содержание двух лекций А. Прахова[1] и начало 3-й; говорю начало, потому что ее не состоялось. С лектором случился обморок, после 15-минутного чтения. Говорят, он больной уже приехал на лекцию. На беду электрическая машина особенно дурно себя вела, а между тем лекцию посетил его высочество Владимир Александрович.

Уважающий Вас И. Крамской.

169. М. Б. ТУЛИНОВУ

5 марта 1874 г.

Добрейший мой Михаил Борисович!

Хотя мы, действовительно, пишем друг другу не особенно ретиво, но мы, сколько помнится, не сговаривались.

Г-жа Благовещенская[1], о которой ты мне писал (письмо я получил), у меня не была. Я думаю, что ты несколько увлекаешься, полагая, что певицы и театральные артистки нуждаются в теплоте сердечной. Когда я получил от тебя послание о ней, где ты с такой заботливостью просишь оказать ей, «бедной сироте», радушный прием, я тогда же усомнился в том, чтобы такая г-жа нуждалась в этом. Пока они ничего не значат, они готовы делать все, что угодно, знакомиться со всяким человеком, даже без разбора, но чуть только они получают патент за границей — всякие интимности становятся для них и лишними, и ненужными, и обременительными.

И. Крамской.

На Страстной неделе буду в Москве, чтобы выставить картину[2].

170. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

6 марта 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Письмо Ваше Савицкого уже не застало, я ему перешлю завтра.

Вы, вероятно, уже получили от него согласие; перед отъездом он был у меня и советовался об этом; тут же написал свой Вам ответ, и затем прямо от меня на железную дорогу[1]; так что я должен был написать адрес, он в хлопотах забыл это сделать.

Адрес А. К. Толстого я получил и пошлю его Репину. Портрет И. А. Гончарова мною уже начат, работаем каждый день. Сидит он хорошо и совсем стал ручным. Полагаю, что я его привезу к Вам на страстной неделе, так как в это время постараюсь быть в Москве.

Уважающий Вас И. Крамской.

171. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

12 марта 1874

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Не знаю почему, но я хотел писать к Вам и без телеграммы[1]. Сегодня я был опять на выставке, оставался долго, переходя от одного предмета к другому, проверял себя, и вот опять прихожу к тому же заключению, что и в первый раз, не больше, но и не меньше. Жена моя была крайне вооружена против моего мнения после первого посещения выставки мною, и сегодня она была со мною вместе, настроенная враждебно; но, как видно было с первых же шагов,— присмирела. Когда кончился осмотр, я отправился к Гончарову, не делал ей никаких вопросов, и уже воротясь вечером, узнаю ее мнение. Это, конечно, неважно; ее мнение не имеет, наконец, ни для кого значения, но для меня оно важно: если она говорит мне что-либо относительно моих работ, я беспрекословно подчиняюсь. Одиннадцатилетний опыт меня сделал таким. Она согласилась признать, что картины эти замечательны, но говорит: русский солдат всюду во всех картинах ниже азиата, вот и все. Кроме того, ей, как и мне (да, кажется, и Вам), не понравилась самая большая картина: «С гор на долины»[2], где, как она выражается, ситцевая вода. Но теперь вот вопрос: вправе ли я делать какие-либо рекомендации. Вопрос так важен, что я перед его развязкой как бы отступаю; и не потому, чтобы колебался в мыслях, а потому, что приобретение всей коллекции стоит больших денег, может быть даже огромных. И хотя я убежден в серьезности значения выставки, но, как Вы знаете, ограничиваю время признания за мною справедливости слишком большим промежутком времени (50 годами), а это равно нулю. Пророк в настоящее время есть — помешанный. Чтобы, однако ж, быть правильно понятым, формулирую свое мнение самым точным образом, чтобы не было надобности когда-либо извиняться в преувеличении. Верещагин не из тех художников (по крайней мере до сих пор, за будущее не поручусь), которые раскрывают глубокие драмы человеческого сердца (что и есть действительное искусство в его настоящем зна-

чении и высший его род). Он человек в этой коллекции в огромной доле формальный, внешний (хотя это слово, применяемое к нему, пошло). Лучше сказать, он объективен гораздо больше, чем человеку свойственно вообще. Та идея, которая пронизывает все его произведения, выходит из головы гораздо больше, чем от сердца. Словом, мы имеем дело с человеком новейшей геологической формации, и в этом отношении он принадлежит России не вполне, хотя, как я уже Вам говорил, ни один иностранец не был бы способен на то, что сделал Верещагин. Дальше: его идеи, откуда бы они ни выходили, однако ж, такого сорта, что отказать им в сочувствии нельзя, его форма так объективна, сочинение так безыскусственно и не выдумано, что кажется фотографическими снимками с действительно происходивших сцен; но так как мы знаем, что этого нет и быть не могло, то в сочинении и композиции его картин участвовал, стало быть, талант и ум. Его живопись (собственно письмо) такого высокого качества, которое стоит в уровень с тем, что мы знаем в Европе. Его колорит в общем поразителен; его рисунок (не внешний, контурный), который очень хорош, а внутренний, то, что иногда называют лепкой, слабее его других способностей, и он-то, этот рисунок главным образом, заставляет меня отзываться о нем как о человеке, не способном на выражение внутренних, глубоких сердечных движений. Все это я увидал с первого же раза, но уровень его художественных достоинств, его энергия, постоянно находящаяся на страшной высоте и напряжении, не ослабевая ни на минуту (исключая «С гор на долину»), наконец, вся коллекция, где Средняя Азия действительно перед нами со всех мало-мальски доступных европейцу сторон, производит такое впечатление, что хочется удержать ее, во что бы то ни стало в полном ее составе. Как вы видите, все картины его не производят глубокого, охватывающего собственно мир нашей души впечатления и это потому, разумеется, что халаты и чалмы и бронзово неподвижные азиатские физиономии слишком чужие нашему внутреннему миру, нашим идеалам, нашим страданиям и надеждам; и в этом и только в этом смысле сказать, что главный их интерес и значение есть этнографический, будет, пожалуй, верно. Нужно знать вперед, что приобретается, чтобы не испытывать чувства разочарования. Приобретается коллекция, которая раздвинет очень далеко наши понятия и сведения относительно нашего настоящего (т. е. его некоторых сторон и именно великорусских особенностей), еще более — нашего прошлого; но коллекция эта ничем не затронет нашего сердечного, психологического и умственного мира (исключая политического), она не раздвинет наш теперешний горизонт и не откроет нового. Словом, мы все будет ходить в эту галерею для того, чтобы что-нибудь узнать, но не для того, чтобы интимнейшим образом побеседовать и вынести успокоение и крепость для продолжения того, что называется жизнью. Ни одной черты, родной нам по духу, исключая патриотической, нет в этой коллекции, да и быть не могло. И все-таки

это колоссальное явление, и все-таки эта коллекция драгоценна, она слишком серьезна. Я все сказал, что считаю обязанным; утверждаю, что ничего не преувеличиваю, и думаю, что я не ошибаюсь; все эти особенности я видел с первого раза, но не особенно на них указывал потому, что имею правилом говорить о главном; главное же в данном случае Средняя Азия и ее обитатели. Что я был возбужден — это понятно, явление слишком крупное, но чтобы я потерял голову или что Вы усмотрите здесь нечто другое, чем я Вам третьего дня говорил,— я не согласен и отрицаю. Мнение мое, как сложилось, так и осталось.

Уважающий Вас И. Крамской

Извините за помарки.

172. К. А. САВИЦКОМУ

14 марта 1874 г.
С.-Петербург

Добрый мой Константин Аполлоныч!

Выставка наша[1] закрыта, и весь зал уже очищен. У Абросимова[2] я еще не был, потому что не было надобности, на днях буду. Каррик[3] фотографий не прислал. У него я тоже буду на днях, чтобы побудить его относительно своих фотографий, а потому уже заодно. Он невозможный мямля. Случиться ничего особого не случилось, да и не могло случиться, ведь давно ли Вы и уехали-то? Для Вас, я понимаю, что время кажется дольше, но мне, сидящему на месте, кажется все вчерашним днем. Впрочем, вот новости: Е. А. Шишкина *приказала долго жить.* Умерла она в прошлую среду, в ночь на четверг с 5 на 6 марта. В субботу мы ее провожали. Скоро. Скорее, чем я думал. Но ведь это ожидаемое. Прилагаю при сем письмо к Вам от Третьякова[4], полученное на Ваше имя на другой день после Вашего выезда. Мне Третьяков пишет, что так как он с автором не говорил, то считает это своим долгом, не считая того, что было сказано Ге[5]. Н. Н. Ге продал свою картину[6], и состояние его духа поправилось. Картина Аммосова[7] «Берег Урала» тоже продана. Общий результат выставки удовлетворительный. Расходы на Ваш счет будут сделаны[8], как Вы пишете. Деньги 1000 рублей за картину Вашу от Третьякова получены и находятся у кассира Н. Н. Ге, что с ними делать? Что касается прискорбного обстоятельства о поступке Ивана Ивановича со Шперером[9], то я был этим крайне озадачен, когда узнал, тем более что сам Шишкин перед этим говорил мне, что «отчего это не заставят дежурить или что другое делать экспонентов, чего они только шляются и даром только пользуются льготами, вот бы Шперера засадить продавать билеты, что ли?» И вдруг... непостижимо. Я решительно полагаю, что Шпереру следует потребовать от Товарищества разъ-

яснения этого дела и письменно обратиться в Товарищество с вопросом, как он принят и принят ли? И если принят как следует, с ведома Правления, то, стало быть, Шишкин поступил как личный оскорбитель, что Товарищество и должно поставить на вид ему.

Что Вы едете прямо на Париж — это не худо. Может быть, это самое лучшее. Но если Вы остановитесь хотя на сутки в Дюссельдорфе, то было бы любезно с Вашей стороны повидать Дмитриева[10] и посмотреть, что он такое. Этот барин меня крайне интересует. Черкните из Дрездена, что и как Вам показалось.

Впрочем, прибавлю Вам еще новость. Верещагин (ташкентский) открыл выставку, наконец. Около трехсот номеров. Картин двадцать пять, из них шесть в натуральную величину. Кроме того, до *ста* маленьких картинок и этюдов, остальные — *типы*, рисованные карандашом. Все вещи высокого художественного уровня. Я не знаю, есть ли в настоящее время художник, ему равный не только у нас, но и за границей. Это нечто удивительное. Поклонитесь Репину. Шлю свой привет Екатерине Васильевне. Я здоров, чего и Вам желаю.

И. Крамской

173. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

14 марта 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Еще о Верещагине: я опять был и опять смотрел. Думаю, сравниваю и глазам не верю: или я ничего не понимаю ровно, или я решительно прав. Но какие слухи разноречивые и неожиданные: говорят, что правительство берет всю выставку, предлагая 6000 руб. пожизненного пенсиона, но автор желает получить разом, т. е. не соглашается на пенсион, говоря, что он может умереть через год, два, завтра, сегодня, а между тем он обзавелся семейством и, стало быть, ему необходимо труд свой реализировать. Не знаю, где узнать верно. Полагаю поехать к Гейнсу[1]. Но зачем, оно немножко странно явиться ни с того ни с сего и зачем же? правда ли вот то или это?.. И только. Положим, в этом беды нет, но ведь и суетиться тоже нет основания, по крайней мере для меня. Разумеется, если я и поеду, то я ничего не знаю, ни о Вашем намерении, ни о другом чем-либо, все это до меня не касается. Я написал записку Верещагину и оставил на выставке, в которой говорил о желании повидаться с ним, и он мне ответил, что перед отъездом постарается побывать у меня[2]. Но до сих пор еще не был. Все, что я написал Вам третьего дня о выставке, остается в силе, прибавить ничего не умею.

Портрет И. А. Гончарова двигается, и, кажется, удачно, хотя боюсь говорить вперед. Думаю, что на страстной привезу.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

174. В. В. СТАСОВУ

15 марта 1874 г.

Милостивый государь Владимир Васильевич!

Ради бога извините меня, что я два раза не сдержал своего обещания перед Вами, но, во-первых, это потому, что все эти лекции[1] состояли из самого сухого перечня картин и имен художников, описания композиций и пр., часто даже без туманного изображения. Судите сами, насколько все это интересно и поучительно, а во-вторых, в это время совершилось событие: выставка Верещагина. Но чтобы все-таки не прерывать сообщения я только трону общий мотив лекций. 4-я лекция была посвящена французской Революции и вообще художникам, так называемым жанристам и народным художникам. В суждениях особо грубых промахов не было. Хотя можно думать по общему смыслу, так сказать между строками,— что он сочувствует стилистам, но высоко ставит также Бретона[2], Тройона[3] и еще некоторых. 5-я лекция была посвящена Северной Германии и ее спутникам: Швеции, Норвегии и Дании. О Каульбахе[4] и других в том же роде он говорит, что они более рассуждают, чем чувствуют, и другие столь же новые мысли, к живописи народных сцен относится благосклонно. 6-я лекция сегодня состоялась из разбора, т. е. из перечня, мюнхенских, венских и венгерских художников по тем же (как и выше указанные) категориям и, судя по тому, благосклонный или нет отзыв; в конце прибавил впрочем замечание, что различие между романскими и греческими племенами состоит в том, что французы суть колористы, но главным образом пластики, германцы же не способны к красоте в общем смысле, но сильны в выражении глубокого внутреннего чувства и особенно в музыкальности колорита. Я, так выражаясь, может быть не особенно точное даю понятие, но это, право, не так важно. На следующей лекции я не буду, потому что будет продолжаться все то же: спутники Германии, Голландия, Бельгия (?) и Англия (?), стало быть, опять предстоит перечень. Но буду на последней, заключительной лекции, которая, надо полагать, даст возможность услышать какие-нибудь неожиданности, и уже тогда сообщу.

Теперь о Верещагине: предваряю, я не могу говорить хладнокровно.

По моему мнению, это — событие. Это завоевание России, гораздо больше, чем завоевание Кауфмана[5]. Теперь вопрос, будут ли правительство и общество на высоте задачи. Я слышал, что будто бы Верещагин принужден коллекцию распродать в разные руки желающим. Мне сдается, что этого допустить не следовало бы; уже если суждено нам не понять и не оценить явления, то пусть лучше он увезет в Лондон и продаст там. Что ж, в свое время, когда русские художники поймут важность картин из русской истории, тогда, по крайней мере, они будут ездить в Англию и видеть все вместе, только чтобы не допустить раздробления. Когда я

раньше видел фотографии с его коллекции и слышал, например, сообщения, что вот такая-то картина написана в натуральную величину, я думал: странно, чем меньше сюжет, содержание, тем больше формат, но когда я увидал «У дверей мечети» [6], я понял, в чем дело. Будь эта картина исполнена (написана) на одну ступень ниже, и исторической картины нет. По-моему, это нечто невероятное. Эта идея, пронизывающая невидимо (но осязательно для ума и чувства) всю выставку, эта неослабная энергия, этот высокий уровень исполнения (исключая «С гор на долину» — самая большая и самая слабая), этот, наконец, прием, невероятно новый и художественный в исполнении вторых и последних планов в картине, заставляет биться мое сердце гордостью, что Верещагин русский, вполне русский. Жаль, нет места.

Уважающий Вас И. Крамской

175. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

20 марта 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Прилагаю Вам листки из каталога Верещагина, с примерным обозначением цен, для толчения воды, как Вы выразились; я старался поставить цены, сравнительно с другими картинами, какие у нас вообще существуют. Цены, казалось бы, не очень дорогие, принимая в расчет путешествия автора, но, не кончив дела, бросил — перепугался. Сумма уж вышла огромная, а между тем между пейзажами и отдельными фигурами есть вещи, кажется, необходимые. Словом, я не могу заниматься этим и прошу Вас меня великодушно извинить. Я бы вовсе отказался от оценки с удовольствием, но так как Вы просили, то я решился дать образчик.

Деньги 1000 руб. сер. я получил, и по получении письменного уведомления от Савицкого, куда ему выслать их (которое скорое получу), я отправлю немедленно и буду просить его выслать Вам расписку. Портрет И. А. Гончарова в воскресенье будет совсем кончен.

Полагал я выехать во вторник на страстной, но цесаревич прислал за мной сегодня, чтобы дать мне несколько сеансов [1] до праздника, так как у него это время будет свободно. А потому я буду в состоянии выехать только в пятницу, чего я не сделаю, так как встретить праздник я обещался детям вместе. Стало быть, я выеду только на 1-й день праздника и в понедельник буду в Москве. Картину мою я сам покрою лаком [2]. Поставить же все равно товарищи, я полагаю, сумеют.

Картины укладываются [3] и послезавтра, т. е. в пятницу будут отправлены в Москву.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

176. В. В. СТАСОВУ

23 марта 1874 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

К тому, что я сообщил Вам из лекции Прахова [1] о Реньо [2], много прибавить не могу. Перечисляя его картины в хронологическом порядке их появления, о каждой почти из них он ставит вопрос по поводу содержания картины, находя сюжеты несколько двусмысленными относительно внутренней, так сказать, доброкачественности сюжета. Отдавая справедливость силе и энергии таланта, он находил задачи его несколько романтическими, сродни Делакруа [3], как по отсутствию трезвого отношения к действительности, так и по кипучести и богатству колорита. В Италии его особенно поразил Микель-Анджело [4], и рядом с этим — его современник Фортуни. Как свидетельство того и другого, лектор привел выдержки из писем. В Испании, увлекаясь Веласкесом [5], у Реньо родилось желание органически соединить достоинства обоих художников; у него было страстное желание создать что-либо могучее, колоссальное (выдержки из писем) [6]. Говоря об этой поре развития Реньо, Прахов делает предположение, каким образом возникла идея об историческом портрете Прима. Ликующие толпы народа, возбужденное состояние мадридского общества, связи его с республиканцами — все группировалось счастливо к тому, чтобы при первой встрече с генералом в каком-нибудь салоне картина вся целиком могла отчетливо нарисоваться в мозгу художника. Встреча состоялась, Реньо сделал предложение, Прим его принял, и вот явилось удивительное, героическое произведение, которое, однако ж, Приму не понравилось. Затем следовали рассуждения о том, что исторический род во Франции, после Делароша, понижаясь и мельчая, требовал появления особого нового таланта, и Реньо, казалось, мог бы поднять его до требуемого уровня. В заключение был поставлен вопрос прямо о том, почему такая богатырская сила потратилась на такие двусмысленные задачи? Я ожидал ответа, но его почему-то не последовало. Однако ж из всего, что сделал Реньо, Прахов исключает от упреков портрет Прима.

Последняя лекция заключала в себе сначала сравнение романских племен с германскими в области искусства. Романские племена одарены особою чуткостью в красоте внешней формы и в то же время пониманием внутреннего мира; отсюда картинность и колорит. Германцам сродни по преимуществу внутренние, сердечные движения и очень малая доля понимания и чуть ли не полное отсутствие чувства пластики в смысле древнегреческом; отсюда колорит по преимуществу при натурализме формы во всех ее уродливостях и недостатках. Затем, сравнивая живопись с скульптурой, он приводит примеры, что именно доступнее тому или другому роду искусства. Примеров величественных для сравнения он брать не хотел и указал на следующие, например: горящие уголья будут

уродливы в скульптуре, тогда как живопись двумя-тремя ударами кисти достигает иллюзии; то же можно сказать и о лице сморщенной старухи; напротив, молодое и красивое лицо как бы просится в скульптуру. Живопись, в обширном смысле есть собственно *история* жизни человека, индивидуума; область скульптуры — одна только пластика. Вот почему греки, обоготворявшие силы видимой природы, искали формы, и вот почему Рембрандт так любил человеческое лицо, носящее следы прожитого времени. Лектор предлагает проверить это положение. После того опять последовали рассуждения о греческом искусстве и о новой струе христианской религии. Внутренняя смена идеалов сопровождалась сменою искусств. У романских народов связь с прошлым миром никогда не прекращалась; германцы же, как свободные от этой связи, представляют народ будущего. Из сравнения того, как народ выражает свою похвалу о художественном поризведении, можно определить и его особенности. Итальянец в этом случае говорит — carino [7], француз — superbe [8], а немец — character [9]. В настоящее время в Италии господствует приторный натурализм, но сама техника, ремесленная сторона скульптуры стоит на огромной высоте, и если Италии суждено возродиться, то в их руках будущее пластики; в настоящее время есть попытки уже подняться над пошлостью. Монтеверде [10] в скульптуре то же, что Морелли в живописи. Совсем иные причины вызвали скульптуру во Франции; она родилась под влиянием идей революции. Грандиозность и мужественный стиль лежат на ваянии французов, но нельзя же не иметь скульптуры и германцам, и вот они просто подражают классическим произведениям. Есть два способа подражания скульптуре греков. Один—самостоятельный, при котором крупные явления действительности, отвлекаемые художником от примесей, идеализируясь, олицетворяются, другой — простое копирование. Французы идут первым путем, немцы — вторым, но как французы часто впадают в излишества и преувеличения, желая создать грандиозное, делают ходульное, так немцы, изображая греков и богов, придают им натуралистические формы, впадая в тривиальность. После того пошли картины, картины, картины. Лекция началась поздно. Мне нужно было уехать в ½ десятого, я это и сделал.

В том, что Вы привели мои слова в Вашей статье о Верещагине [11], беды нет, разумеется, и я Вам благодарен за таковое расположение, но, к сожалению, это было слишком неожиданно для меня, и потом такое указание и ссылка вызвали, как я и ожидал, порицание меня со стороны художников. А ведь я живу между ними и осужден жить. От этого могут быть неудобства, и большие, лично для меня. Хотя я, конечно, не думаю брать ни одного слова назад, и готов отвечать где угодно за свои слова и поступки.

На последнюю заметку [12] Вашу я не знаю, что сказать. Если и в самом деле правительство откажет, то что ж тут делать? Но я знаю одно,

что в настоящее время в Петербурге находится Боткин (московский)[13], который является компанионом Третьякова по покупке всей коллекции для Москвы, где они полагают выстроить особое здание, музей, в центре города, куда и думают поместить всю выставку, чтобы она была открыта постоянно для публики. Но это пока никому не должно быть известно, по крайней мере меня об этом просил Третьяков, который явился в первый день открытия выставки и на другой день заявил Гейнсу, что он покупает всю коллекцию, если не купит правительство. Может быть, дело не так дурно. Что касается обеда[14] или вообще еды, то я не знаю, как это сделать. Я приму, разумеется, участие, но содействовать этому, говорить об этом, подымать, словом, этот вопрос я не могу, и не могу не потому, чтобы я не сочувствовал и не хотел, а потому, что меня не послушают, вмешательство мое повредит делу. Художники слишком часто были мною оскорбляемы, и что бы я ни вздумал сделать, мне особенно это трудно. Главным образом этот вечер следовало бы (мое мнение) устроить не от имени художников даже (хотя и это хорошо), а от имени представителей науки и литературы, художники же будут, разумеется, рады принять участие.

Ваш И. Крамской.

Сейчас узнал, что в некоторых местах и некоторые лица, и не одно, а много, возмущены тем, что Вы назвали мое имя в статье. Если бы еще, говорят, он привел бы только слова из письма, ну, это бы еще ничего, а то ведь, смотрите пожалуйста, это говорит *он*, а его, вишь, можно слушать... и пр. и пр. и пр. Словом, положение нехорошее, но я Вам пишу это не с тем, чтобы жаловаться и упрекать Вас — зачем Вы меня не спросили об этом, хотя это было бы и лучше, а затем, чтобы показать, что я и в самом деле не могу принять участие в устройстве вечера. Как я догадывался, так оно и есть в действительности. Одно для меня вопрос: сколько я знаю (разумеется, по слухам), литература не особенно сочувственно и отнесется, пожалуй, к тому, чтобы подымать шум из-за искусства.

Впрочем, как знаете, Вам это виднее. Я только полагал бы, что так как Верещагин — не просто только художник, а нечто большее — он производит впечатление не одними сторонами искусства своего, но и свойством своих идей, к чему равнодушным нельзя оставаться самому отъявленному нигилисту, то на этом только основании я и полагал бы приличным взять инициативу в устройстве вечера представителям печати. И это была бы действительно для него честь достойная, но одно — примет ли еще Верещагин? Говорят, он способен устроить иногда и нечто неожиданное. Извините за бессвязность.

Уважающий Вас И. Крамской.

177. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

5 апреля 1874 г.
пятница вечером

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Успокойтесь. Дела обстоят благополучно [1]. Вот Вам отчет моего объяснения с Гейнсом. Я сказал ему прежде всего следующее: «Я воротился только что из Москвы, и меня просил П. М. Третьяков просить Вас сообщить ему условия, на которых приобретена коллекция Верещагина; я виделся с ним вчера. Перед праздниками же я получил от П. М. уведомление, что Боткин едет в Петербург от имени образовавшейся компании в Москве для приобретения всей коллекции с тем, чтобы устроить особое помещение, куда поместить, не раздробляя ее, и чтобы галерея была постоянно открыта для публики». На это Гейнс сказал: мне, собственно, все равно, кто приобретает коллекцию, условий еще не было заключено, но были словесные условия при третьем лице, при Жемчужникове [2], которые все заключались в том только, что *«коллекция не может быть делима, продаваема и должна быть открыта постоянно»*. Вот и все. На фоминой я жду Боткина, чтобы заключить нотариальным порядком эти условия. Тогда я просил позволения сообщить ему несколько подробностей, мне известных, может быть, более, чем ему, и рассказал, что слышал от Вас в общих чертах, и о письме к Вам от Верещагина [3], и в заключение спросил, что он думает? Тогда он сказал: «Ну, хорошо же. На фоминой неделе Боткин будет, мы заключим условие, как я Вам уже сказал, «что коллекция не должна быть раздроблена и постоянно открыта», и тогда я сообщу копию П. М. Третьякову». Я говорю: «Вы позволите сообщить мне к П. М. наш теперешний разговор, ваше превосх[одительство]?» «Хорошо, сообщите». На этом мы расстались. Я только что воротился от Гейнса и пишу к Вам. Дело, как видите, поставлено правильно, и тревожиться Вам нет никакого повода. Надо спокойно выждать развязки. Не принимать никакого предложения о делении коллекции. Мне сдается, что Боткин неосторожно сам себя поставил в затруднительное положение. Гейнс предупрежден. Условия словесные совершенно согласны с теми, которые Вам сообщает Верещагин, только он прибавляет статью и о наследниках еще [4]. Но ведь это согласуется и с Вашими намерениями, стало быть, мне остается только радоваться такому хорошему концу, и, сообщая Вам все это, я считаю себя счастливым, что обстоятельства поставили и меня несколько прикосновенным к этой истории.

Извиняюсь очень перед Вашею супругою, что уехал из Москвы, не засвидетельствовав ей лично своего уважения.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

178. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

7 апреля [1874].
воскресенье утром

Многоуважаемый Павел Михайлович

Не сочтете ли Вы уместным прислать копию с своего письма Верещагина [1] к генералу Гейнсу раньше заключения условий с Боткиным?

Прилагаю при сем расписку Лемоха в получении от меня 200 руб.[2] У него очень хорошенькие вещи.

Уважающий Вас И. Крамской

179. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Москва **[Телеграмма] [1]**

Павлу Михайловичу Третьякову

Никола Толмачи. Лаврушинский переулок, собственный дом.

Мы вовремя успели. Обстоятельства переменились. Боткин везет к Вам письмо от уполномоченного и будет предлагать то, что Вы ему уже предлагали. Ухватитесь. Вы однако ж ничего не знаете.

Крамской

180. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

13 апреля 1874.
суббота, 12 час.

Многоуважаемый Павел Михайлович.

Пишу к Вам в больших торопях. Сейчас был у Гейнса, он просил запиской прийти к нему. Дело в том, что он не написал Вам до сих пор ничего, потому что был введен в заблуждение, ожидал, когда приедет Боткин, и тогда уже Вас известит. В этом он теперь кается перед Вами. Но Боткины, вероятно, вели дело в самом деле так, как будто не они одни покупают, и потому Ваше письмо последнее к Гейнсу открыло ему глаза [1], и он меня просил Вам телеграфировать (что я уже сделал), что Боткины по разным недоразумениям (о которых мы с Вами говорили уже) едут в Москву и будут предлагать Вам то, что Вы уже раньше им предлагали после письма Верещагина. Дела повернулись хорошо. Только Гейнс просил *меня* и *вас не знать*, что Вы и я знаем все это от него (то есть пока не знать), до тех пор, пока Д. П. Боткин не явится к Вам с письмом от Гейнса, и что Вы узнаете от Боткина все это в первый раз.

Во всей этой дурно построенной махинации, несмотря на то, что эту махинацию устроил ученик Лойолы [2], больше всего некрасиво положение самого Боткина. Я говорил, что он не знает, с кем имеет дело, с Верещагиным шутить нельзя. Гейнс все время думал, что Боткин уполномоченный

и только, но так как дело оказалось иначе, то оно и возвращается к своему главному хозяину. Я полагал бы, что следовало бы теперь уже не допускать Боткина даже в участие, впрочем, виноват, я уверен, что Вы сделаете все отлично и без чужих советов.

Не знаю, что поймете Вы из всего это маранья, но ужасно тороплюсь, чтобы свезти на железную дорогу письмо и чтобы Вы возможно своевременно получили.

Уважающий Вас И. Крамской

181. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

4 мая 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович.

Со Стасовым я видался в день Вашего отъезда, встретил его на Невском. Сообщил ему результат всего, что касается до коллекции Верещагина, просил его успокоиться, ничего не писать [1] и все дело передать воле божией, и он согласился. После этого он обратился ко мне с просьбой написать к Вам о том, нельзя ли поместить при выставке Верещагина в Москве выставку произведений покойного Гартмана, архитектора [2]. Он очень хлопочет для вдовы, и не столько, впрочем, для нее, как вообще для памяти Гартмана. Места ему, как он говорит, нужно немного. Его просьба, стало быть, заключается в том: чтобы ему позволили распорядители выставки Верещагина поставить где-нибудь возле рисунки и фотографии Гартмана. Расходы он берет на себя, он только просит указать, к кому обращаться, если вообще взглянуть на это благосклонно. Ему важно то, что народу будет много на выставке, а стало быть, имя Гартмана и его заслуги будут при этом оценены большим числом людей. Адрес его: угол Надеждинской и Ковенского переулка, дом Трофимова, Влад[имир] Вас[ильевич] Стасов.

Относительно Гине [3] — передам.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

182. И. Е. РЕПИНУ

7 мая 1874 г.
СПб

Дорогой мой Илья Ефимыч, каково я зарекомендовал себя? Больше месяца не отвечал. Письмо Ваше я получил в первых числах апреля, а теперь — май. Но дело сделалось, не воротишь. Последнее Ваше письмо такое интересное [1], большое и хорошее, что особенно было непростительно для

меня не собраться до сих пор. Одно, что может ослабить Ваши упреки, это то, что когда Вы узнаете, что кроме Вас, еще три человека претендуют на меня за то же самое, а именно: Антокольский, Савицкий и Мясоедов, то, быть может, Вы окажете... не снисхождение (нет), а поделикатничаете нападать на меня вместе с другими в одно время; быть может, Вы скажете: бог с ним, довольно с него трех и его собственного сознания. Итак, бесстрашно продолжаю. Дело в том, что мне бы хотелось на Ваше последнее письмо отвечать на все Ваши пункты, но... во-первых, Вы могли и сами забыть, о чем писали, т. е. забыть интересные подробности, а во-вторых, случилось с того времени так много интересного, что мне приходится, минуя все, заняться прежде всего новостями Петербурга.

Хотел начать с выставки Верещагина (ташкентского), но она тоже составляет прошлое. К тому же Вам, вероятно, многое известно уже из писем В. В. Стасова. От себя прибавлю, что вещи Верещагина — вещи действительно оригинальные и удивительные во многих отношениях. Вы знаете, что говорить в живописи о таких вещах, которые нам обоим знакомы и мы оба их видели, чрезвычайно интересно и даже бывает поучительно, но когда один из нас не видал, то описания ни к чему не послужат, единственно, что еще возможно, это общий смысл произведений, т. е. та сторона искусства, которая и в науке и в литературе одинакова и которая вследствие этого может быть вызвана в нашем уме как бесформенное представление; но хотя эта сторона в Верещагине чрезвычайно сильна, однако ж он такой художник, что его надо видеть непременно. Как доказательство своего мнения приведу пример: год тому назад у Гуна в мастерской я видал фотографии со многих картин, которые теперь были выставлены; указывая на некоторые фотографии, Гун говорил, что вот такая-то картина в натуральную величину, а вот эта в полнатуры, а эти маленькие, и я удивлялся тому, что многие вещи мне казались лишенными содержания, и чем больше картина, тем меньше его (т. е. содержания), между тем когда картины были налицо, многое стало ясно. Например, «Двери Тамерлана» или, еще лучше, «У дверей мечети»[2]: в натуральную величину резные деревянные двери в каменной стене и по бокам две фигуры (стража) тоже в натуральную величину, и только, никакого содержания, по крайней мере видимого; но это — историческая картина. Это один из тех рискованных сюжетов, где живопись и только она одна может что-нибудь сделать. Написана она поразительно, в полном смысле слова. И будь она *только на волос* ниже в техническом отношении — и исторической картины не существует. Эти тяжелые, страшно старые двери с удивительной орнаментацией, эти фигуры, сонные, неподвижные, как пуговки к дверям, как мебель какая-нибудь, как тот же орнамент, так переносят в Среднюю Азию, в эту отжившую и неподвижную цивилизацию, что напишите книг сколько хотите, не вызовете такого впечатления, как одна такая картина. Верещагин — явление, высоко поднимающее дух русского человека. Это человек оригинальный и

вполне самобытный, несмотря на то, что он много времени провел за границей и усвоил себе все технические приемы западного искусства, только с некоторой поправкой, ему одному принадлежащей; чрез это видеть его — истинное наслаждение, и какая разница с Харламовым! Как Вы верно охарактеризовали и его, и то недоумение, которое должно охватить родителей при виде такой премудрой латыни у их детища с примесью, впрочем, большой доли благоговения (благоговение относится к родителям, а не к детищу); все это теперь воочию совершается, иота в иоту. Очень верно. По-моему, его *«Итальянка»* в рост, сделавшая впечатление в Париже, чуть ли не самая невозможная из всех его вещей [3]; и опять, как при появлении Семирадского [4], я должен молчать, пока не пройдет горячка, говорить что-либо — значит завидовать, по общему мнению. Убедить нельзя, и так как это живопись, то тут слова ни к чему не послужат. Надобное дело! А Харламова предоставить собственной судьбе; по возвращении в Россию, годика чрез три он сам постарается это сделать, как один, подобный ему, уже и постарался. Поживем, увидим. Выставка академическая нечто очень любопытное, это такая невозможная выставка, что не много было таких, даже у нас. Тут все есть, и прошлогодние вещи, и от Беггрова, и от Фельтена [5], и из постоянной выставки, и из частных галерей, работы иностранных художников, и хотя это не бог весть что, но все есть хоть что-нибудь, но то, что можно отнести к продуктам новым, невиданным, то все это может быть разделено на две категории. Одна категория — В. П. Верещагин: «Поединок Алеши Поповича с Тугарином Змиевичем» [6] (сказка), другая — Аллиери [7], помните? Промежуточного нет ничего, впрочем, виноват, есть: Чижов [8]. Но так как Вы его, вероятно, видели в Вене, то и распространяться нечего. Вы знаете, что это такое, а ведь многим нравится! О статуе Антокольского [9] я получил подробный отчет и даже с чертежом от Мясоедова (который теперь за границей). Ему вещь его (Антокольского) очень нравится, — это приятно. Жаль только, что мы ее, пожалуй, не увидим.

12 мая

Опять перерыв. Дело в том, что у меня скопилось громадное количество дел, ничтожных в сущности, но отнимающих время ужасно. На праздниках я ездил в Москву. По возвращении участвовал в разных комиссиях и комитетах (о боже!): по памятнику Пушкина [10], во-вторых, по чтению народных лекций в Соляном городке [11], потом по составлению отчета нашего Товарищества, потом свои собственные дела, потом кто-нибудь придет, потом наши короткие северные ночи, не успеешь оглянуться, как 12 часов ночи, потом необходимость вставать летом рано, стало быть, надо раньше ложиться, и т. д. и т. д.; словом, не успеешь никак ухватить часа, чтобы отвести душу — побеседовать. Не взыщите, мой добрый Илья Ефимович, что я так долго не писал; ведь вот Вы не пишете же, дожидаетесь на свое письмо ответа — это натурально, и я бы так же поступил. Полагаю, что в

будущем стану опять исправным. Вот недельки через полторы переедем на дачу около Петербурга, и если я поеду внутрь России, то в конце июня или в июле на месяц, на полтора, иначе нельзя: дети должны поступить в гимназию в августе... вот как, уже дети в гимназию... Господи, что ж это такое! Прозевал жизнь. Не успеешь оглянуться, как пошел и под гору... Ну, да об этом лучше не думать. Все кажется, что молод, что способен учиться, идти вперед, а бог знает, так ли это? Дорого бы я дал, чтобы хоть неделю сделаться другим человеком и посмотреть на себя со стороны, чтобы иметь возможность судить себя, как другого. Ну, да об этом заговаривать тоже не особенно прилично. Это значит ставить другого в положение неприятное, и продолжать-то в том же тоне разговор нехорошо — тяжело, да и деликатность как-то заставляет сказать что-нибудь приятное человеку. Это-то я понимаю, и только разболтался на эту тему потому только, что Вы, я знаю, и бровью не пошевельнете, не дадите мне заметить, что слышали мое рассуждение.

Получил я письмо от Савицкого второе, на первое я не отвечал, а на это нужно, потому что я сделал перевод к нему денег, чрез контору Винекена[12]. Завтра посылаю к нему вексель.

На этом останавливаюсь, чтобы послать, наконец, письмо к Вам, а то это бог знает что будет. Хотелось бы помыть кости ближнему — Боголюбову. Ну, да это до другого раза. Кланяется моя жена Вашей — усердно. И я тоже. Письма пишите на городской адрес.

Глубоко уважающий и преданный Вам И. Крамской

183. К. А. САВИЦКОМУ

12 мая 1874 г.
С.-Петербург

Добрый мой Константин Аполлонович!

Ради самого создателя, не сетуйте на меня и не обвиняйте, что так долго не писал Вам. Причины были уважительные. Долго рассказывать, а между тем надо хотя подать весть о себе. Вы писали, чтобы деньги Вам выслать. *1000 рублей я перевел на Париж чрез контору Винекена и вексель при сем к Вам посылаю.* Я сначала хотел сделать перевод на три месяца и взять три векселя, чтобы Вы могли получить если не всю сумму, то хотя часть ее альпари[1] чрез три месяца, но долгосрочных векселей не оказалось, и можно было сделать только так, как я сделал. (В получении денег прошу послать расписку Третьякову, которому я дал расписку.) Вероятно, политические причины играли некоторую роль, что лучше поместить Ваши деньги было нельзя: у Вас там в Париже положение натянутое[2].

Спасибо Вам большое, что Вы мне описали Парижскую выставку[3]. Воображаю всю эту пеструю толпу, блестящую, но нахальную и очень мало имеющую внутренних достоинств! А все-таки поучительно? Ведь нужно же было все это видеть, чтобы судить. Но нельзя сказать, чтобы и Петербург не имел праздника: здесь была выставка В. В. Верещагина (ташкентского); это было нечто совершенно особенное, всколыхнувшее до глубины наше сонное царство. Ваши жалобы на Москву[4] не совсем основательны, Вам попался, стало быть, номер газет неудачный — ничего, недурно, и относятся недурно[5]; конечно, публика в России не та, что за границей, но ведь наше отечество для нас самих терра инкогнита. Мы не знаем сами, что у нас есть и в недрах и на поверхности. К этому положению пора привыкнуть. Нам нельзя искать другого отечества, другой публики, да и не нужно. Ведь и мы еще пока не особенно нужны публике. Нечего греха таить, «по Сеньке и шапка». Грустное утешение, но все же утешение. Ведь если бы нам нельзя было убаюкивать себя такими скверными утешениями, то что бы мы стали делать, я Вас спрашиваю? Топиться, вешаться? Но ведь и так уж много этого добра. Мы живем, как Вы знаете, по-прежнему, собираемся на дачу. И все по-старому, ни на волос лучше. Все как было; и за то слава богу. Дай Вам бог только здоровья, да поживите там, пошатайтесь, а о работе пока не думайте (хотя это в Париже трудно), но, право же, я бы Вам пожелал эдак с полгодика подурачиться. Передайте эти мои мысли Катерине Васильевне; я думаю, что она разделит их и, может быть, одобрит, а стало быть, и поддержит.

Полагаю, что Вы не очень огорчитесь и не упрекнете меня, если я остановлюсь на этом пока. Очень тороплюсь послать вексель. Отложить письмо я бы мог, чтобы написать побольше да потолковее, да это взяло бы у меня несколько дней, а может и неделю, а вот деньги нужны, и потому — до следующего письма.

Катерине Васильевне низко кланяюсь, и София Николаевна тоже, хотя она уже... спит, но знает, что я должен писать к Вам.

Искренне и глубоко любящий Вас Крамской.

184. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

21 мая 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Несколько недель тому назад я писал Вам о желании В. В. Стасова показать публике вещи покойного Гартмана[1] и, чтобы их видело возможно большее число посетителей, выставить их при коллекции Верещагина. Не зная, как это сделать и к кому обратиться, я писал Вам, как члену Общества любителей, и просил написать уже прямо к В. В. Стасову, для чего прилагал и адрес[2]. Время выставки Верещагина приближается, а между

тем В. В. Стасову еще неизвестно. Будьте так добры, если можно устроить что в пользу памяти Гартмана, то известите, чтобы иметь время Стасову распорядиться послать людей, заведывающих и все устроить на месте. Ни Обществу, ни Вам хлопот не будет никаких. Нужно только знать, когда открывается Верещагинская выставка. Места для вещей Гартмана не много нужно, комнатки две маленьких или одну большую.

Уважающий Вас И. Крамской

P. S. На всякий случай прилагаю адрес В. В. Стасова: Надеждинская, дом Трофимова (№ 20 кварт.).

185. К. А. САВИЦКОМУ

27 мая 1874 г.
С.-Петербург

Дорогой мой Константин Аполлонович!

Воображаю, какой испуг охватил Вас, когда Вы в письме не обрели векселя, *«прилагаемого при сем»* [1]. Дело очень просто: на почте письмо вложили в один конверт, а вексель особо, зашили в замшу, заставили написать два адреса, и только. Говорят, так нужно, для безопасности,— словом, почтовые правила. Мой конверт выдали мне обратно. Расписка мною была получена в С.-Петербургском почтамте 16 мая за № 386. И если бы (чего сохрани боже) нужно Вам было наводить справки, то я Вам вышлю ее. Думаю, чрез день-два Вы получите свои деньги. Конверт я оплатил здесь, и, вероятно, там платить не придется, но говорят, что там всегда взимают, сожалею, потому что с переводом вышло немного. Вы потеряли 600 franc., ведь это на наши деньги более 150 рублей — сумма приличная.

Признайтесь по совести, что Вы подумали, когда векселя не оказалось при письме? Вот приятель! Хорош! Нет, не может быть! А впрочем, чем черт не шутит! и тому подобные восклицательные знаки. Это естественно... в первую минуту испуга, но если Вы думали и во вторую и в третью, тогда... вот тогда, это, пожалуй, уж и лишнее. Жду с нетерпением Вашего известия теперь и ничего не пишу.

Глубоко и искренне Вас любящий и преданный Вам И. Крамской

Не вышло бы чего из-за того, как Вы пишете свою фамилию. У Винекена, когда я переводил деньги, меня спросили, так ли пишется Савицкий — Sawitsky? Я сказал: так, когда же посмотрел дома Ваш адрес, написанный Вами, то после t стоит z. Не помешает ли это доказать Вам свои права?

Поленову кланяюсь.

186. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

9 июня 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Быть может, письмо это вручит Вам лично Николай Александрович Александров [1], мой хороший знакомый, которого Вам позвольте рекомендовать; он писатель, заявивший уже себя давно, но в последнее время особенно обративший на себя внимание своими сочинениями по этнографии России и книжками для юношеского возраста: «Народы России» и «Волга». Кроме того, он художественный критик, в последнее время, после изгнания Понютина из редакции «Голоса» [2], он помещает свои статьи там, и все пишущие и читающие этот отдел заметили их. В Москве он желает, между прочим, осмотреть галереи, и потому, будьте так любезны, способствуйте, чем можете.

Пользуюсь случаем передать просьбу Ивана Александровича Гончарова: сделать с моего портрета фотографии: он нуждается в 2, 3-х экземплярах снимков, величиною голова немножко меньше серебряного рубля, да заодно уж и карточки (если можно, прибавляет). Фотографию он обещал г-ну Полевому, издателю «Истории русской литературы» [3]. Туда уже дан портрет и Тургенева.

Последнее письмо мое было написано в Публичной библиотеке у Стасова — вот почему оно такое, если Вы заметили, невежливое, или, лучше, похоже на отношение [4].

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

12 июня. Так как Александров не был, из чего я заключаю, что он уехал в Москву, то и посылаю Вам письмо по почте.

187. П. П. ЧИСТЯКОВУ

21 июня 1874 г.

Многоуважаемый Павел Петрович!

Рассказавши Вам многое об ученице [1], я не рассказал Вам самого главного. Когда она появилась на уроках у меня (около шести лет тому назад), я, разумеется, стал требовать, чтобы она обратила внимание на общую форму предмета и т. п.,— словом, прием очень известный; но, чем больше я настаивал, тем хуже шло дело. Кончилось тем, что она мне заявляет, что она будет рисовать по частям, и просит меня позволить ей это, что ей так легче. Уступил. Через несколько времени я опять за свое, и опять должен был оставить, так как всякий раз работа ей эта не по силам оказывалась. Чем больше я настаивал, тем хуже шло (хотя, как Вы, вероятно, увидали, хуже едва ли можно). И так все время. Начинала ли она

с кем-нибудь рисовать, я не знаю, но думаю, что нет. Вы можете считать, что она ни с кем не рисовала, кроме меня. Всякий раз, когда уже дело выходило очень скверно, и она в отчаянии замечала, что уже все неверно, и замечала, когда рисунок уже к концу, я подымал вопрос об общем, о сравнении и о других сторонах; и даже еще недавно, перед моим отъездом, я очень долго и много говорил о необходимости усвоить несколько иной прием, и говорил ей, что теперь, когда она большая и, следовательно, рассудок должен помочь ей в ее годы, она мне обещалась. Притом мы очень много рисовали в натуральную величину модели, а больше или меньше уже было трудно чрезвычайно, и потому я советовал иногда рисовать в полнатуры. Не забывайте: полное отсутствие таланта, а уж маменька[2] — окончательный курьез. Вы верно выражаетесь. Величают их, как ту, так и другую, ее высочеством. Форма счета нижеследующая:

Счет Академика такого-то.

За 10 уроков рисования с ее императ. высочеством великою княгинею Екатер. Мих. по 7 рублей за урок, столько-то.

За 10 уроков рисования с ее великогерцогским высочеством принцессой Еленой по 7 рублей за урок, столько-то.

Посмотрите проще и понемногу втягивайте их. Дело несколько скучное, но уж будьте так добры и продолжайте, чем много обяжете.

Уважающий Вас И. Крамской

188. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

26 июня 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Фотографию с успехом может сделать Дьяговченко[1], я думаю; все, что я видел его с картин,— очень хорошо. Тулинов, мне кажется, не годится для этого. Впрочем, я не указываю непременно на кого-нибудь; Вам это знать лучше. Я, наконец, и не всех фотографов знаю в Москве, чтобы решать этот вопрос. При этом я передаю Вам просьбу А. К. Гейнса. Он Вам дал письмо[2] В. В. Верещагина, в котором сам Верещагин говорит о своих будущих критиках по поводу его произведений, то Гейнс просит Вас возвратить это письмо, списав с него копию для себя, у него как-то зашла речь со Стасовым о Верещагине, и Гейнс сказал, что сам Верещагин вперед сказал все, как случилось[3].

Жарко. В голове ни одной мысли, и я все еще пребываю в городе, вожусь с портретом наследника, и только раз в неделю бываю у семьи на

даче [4]. Из Петербурга не уеду раньше конца августа, пока дети не поступят в гимназию. Картину [5] подвину до своего выезда здесь.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

189. А. Д. ЧИРКИНУ

Август 1874 г.

Многоуважаемый Александр Дмитриевич!

Только сейчас я получил Ваши три письма [1], можете себе представить. Теперь Вам ясно, почему Вы от меня не могли получить никакого ответа. Я еще не в городе, а в деревне. В Петербурге буду около 15 сентября. В довершение несчастия, я уезжал на несколько дней на этюды и только что вернулся. Однако ж я не до последней степени беспечен: я писал Н. Н. Ге [2], чтобы он все сделал, что нужно, в Москве; в Петербург он должен был воротиться около 20 августа, но, к удивлению моему, не имею ответа до сих пор. О деньгах, которые, Вы писали, выслать в Москву С. П. Тихомирову [3], я тотчас же написал в Петербург, и, полагаю, все будет сделано. Списка и цен картинам у меня нет [4], все это у Н. Н. Ге, которому я написал немедленно. Сколько помню, продаются: Клодта пейзаж «Утро» [5] с барашковыми облачками — за 500 рублей, Мясоедова — за 3000 рублей [6] и Маковского «Охотник» [7] — 500 рублей, а остальные по 200 рублей; Прянишникова «12-й год» — 1000 рублей, а другая — 700 рублей [8]. Ради самого создателя, извините за те неприятности, которые я Вам причинил невольно. Вспомнил: Боголюбова «Ледоход» — 3000 рублей, «Петровский юбилей» не продается, а маленькие его — по 100 рублей, исключая той, которая побольше, та — 200 рублей [9]. Этюд Мясоедова [10] — 150 рублей, Максимова «Мальчики у ручья» — 400 рублей, а «Девочки» [11] — 350, кажется; Васнецова [12] — 700 рублей, Маковского Константина (профессора) «Урок пряжи» [13] — 1000 рублей и, кажется, только. Остальные не продаются. О Воронеже [14] я напишу, когда увижусь с Н. Н. Ге.

Уважающий Вас И. Крамской.

P, S. Бог судья Перову [15] — обойдемся и без него.

190. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

12 августа 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

И портрет и карточка с портрета И[вана] А[лександровича] вышли, извините, неудовлетворительно, так что я не отправлял к И[вану] А[лек-

сандровичу] их. Портрет надо было бы ретушировать и никому другому, как мне, но без оригинала я этого не могу сделать. Что касается самого оригинала, мною писанного, то Вы напрасно осторожно отзываетесь о том, что фигура *кажется* длинна. Она безобразна. Я это видел еще здесь, но как тогда решил привезти его к Вам, то так и оставил, имея намерение поправить его, когда получу от Вас обратно на выставку [1] (И[ван] А[лександрович] согласен). Я глубоко раскаивался, что привез Вам его в Москву, и дал себе слово никогда в другой раз этого не делать. Меня, собственно, тогда заставил сделать это ложный стыд — о том, что портрет будет в Москве, я и Вам писал и Гончарову сказал, и хотя видел под конец, в чем дело, но повез, имея в мыслях переделать; но Вы меня изобличили, и я наказан. Что касается портрета И. С. Тургенева, то, признаюсь, хотя мне было бы и очень лестно написать его, но после всех как-то неловко, особенно после Репина [2], которого я очень уважаю; и, извините, мне не верится, чтобы он написал не совсем удовлетворительно, не поверю, пока не увижу. Извините ради бога, я так привык Вам верить, что мне не следовало бы сомневаться, но все кажется, что Репин, да еще в Париже, должен бы был написать. Я слышал от Стасова месяца полтора тому назад, что Тургенева будет писать еще Харламов, которого сам Тургенев чрезвычайно высоко ставит, и именно как портретиста [3]. Судите же, как рискованно приниматься после всех. И все-таки сознаюсь, что попробовать и мне хотелось бы, только едва ли это состоится когда-нибудь. Теперь он уехал надолго. Ваше письмо об этом я получил числа 28 или 29 июля, пока оно дошло до Сиверской станции (а написано оно было 22-го); я тотчас поехал в Петербург и, пока разыскал его, много побегал; в магазине Базунова [4] уже мне указали, что он остановился у Демут [5], но оказалось, что И[ван] С[ергеевич] 20-го июля выехал за границу, и я его, стало быть, не мог увидеть ни под каким видом. Что за странность с этим лицом? И отчего оно не дается? Ведь, кажется, и черты крупные, и характерное сочетание красок, и, наконец, человек пожилой? Общий смысл лица его мне известен, наконец, фотографии тоже делают свое дело — знакомят с лицом, но близко мне никогда не удавалось его видеть, быть может, и в самом деле правы все художники, которые с него писали, что в этом лице нет ничего выдающегося, ничего обличающего скрытый в нем талант; быть может, и в самом деле вблизи, кроме расплывающегося жиру и сентиментальной искусственной задумчивости, ничего не оказывается; но откуда же впечатление у меня чего-то львиного? издали? Наконец, если и в самом деле нет ничего и все, в сущности, ординарно, ну и пусть будет эта смесь, так, как она находится в натуре. Впрочем, все это гораздо легче сказать, чем увидать действительно, и еще мудренее сделать.

Искренне и глубоко уважающий Вас

И. Крамской

191. С. В. ДМИТРИЕВУ

12 августа 1874.

Милостивый государь Семен Васильевич,

Я получил от имени А. И. Резанова лестное предложение принять новые работы для храма Христа Спасителя, кроме уже имеющихся у меня. Не имея ни малейшего представления, когда будет решено дело о той работе, которую, как говорят, я имею [1], и когда я должен буду к этому приступить, и, наконец, приняла ли комиссия к уважению наше заявление о невозможности понизить цену, я считаю невозможным для себя связать себя обещанием принять работу или принять какое-либо иное обязательство. Я понимаю, что отказываюсь от хороших денег; я понимаю, что может случиться, что отказ мой теперешний лишит меня предложений на будущее время от комиссии построения храма, словом, я очень много теряю, но что ж Вы прикажете мне делать? мои планы, мысли, намерения и желания в настоящее время такого рода, что предложение о новых работах становится вразрез с ними [2], и я с сожалением, разумеется, но отказываюсь. Примите уверение в моем глубоком уважении к Вам.

И Крамской

192. И. Е. РЕПИНУ

26 августа 1874 г.
С.-Петербург

Дорогой мой Илья Ефимыч, лето у нас в Петербурге было убийственное: вообразите, в конце мая я читал в одном из фельетонов «Санкт-петербургских ведомостей», что какой-то календарь предсказывал погоду следующим образом: июнь (нужно Вам сказать, что весна была невозможно холодная) начнется ветрами и дождями, будет продолжаться холодами, дождями и ветрами, а окончится ветрами, дождем и холодом; июль начнется бурями, дождем с градом, будет продолжаться дождем, холодом и ветром, а окончится еще постыднее; август начнется, будет продолжаться и кончится так же, как июль; сентябрь начнется... но не довольно ли? Я верю теперь предсказаниям, так как все сбылось в точности, и в настоящее время дождь стучит в окна, ветер немилосердно завывает, и дача топится постоянно, на дворе почти не было вовсе лета. Работал мало и плохо, т. е. не то чтобы мало, но только вышло немного, изучал пейзажи, и нельзя сказать, чтобы очень успешно.

Вы пишете, что работали много, до одурения, что надо и пора работать, так как тридцать лет стукнет, а Вы еще не много сделали, что же сказать мне, которому пошел уже тридцать восьмой. Ой, ой, ей-богу, подумаешь, жизнь как будто кем-то украдена, или я ее сам проспал, не ви-

дал я ее, право, не видал! Странные мы, русские люди! Все у нас как-то успеем, да еще сделаю, а смотришь, время и ушло, и ушло безвозвратно. Я теперь начинаю, точно перед смертью, дорожить днями. Сам на себя дивуюсь, немножко поздно только, но лучше поздно, чем никогда. Подумайте только, не сегодня-завтра человеку сорок лет, а он еще в пеленках. Так ли нужно работать? Передо мной открываются горизонты, я начинаю кое-что понимать, и даже овладел бы, если бы еще иметь верных лет пятнадцать. А? Как Вы полагаете? Тянет меня вон из Петербурга, так тянет, что и рассказать Вам не могу. Посмотрел я в прошлом году на Льва Ник[олаевича] Толстого, живет себе безвыездно в деревне и ничего, не тонет человек. А как Вы думаете? В самом деле, человек погиб, если не будет толкаться по Петербургу, или это только так, пугают? Сдается мне, что пугают. Может быть, для художников существуют большие опасности, чем для всякого другого, но несомненно, что, сидя в центре, так сказать, начинаешь терять нерв широкой, вольной жизни; слишком далеко окраины; а народ-то что может дать! Боже мой, какой громадный родник! Имей только уши, чтобы слышать, и глаза, чтобы видеть; да потом и климат что-нибудь да значит; ведь это позор! Ни одного дня, чтобы можно было работать на воздухе, в рубашке; а вечера, надевай теплое пальто, плед да бегай, а не ходи, чтобы не замерзнуть. Тянет меня вон, вот как тянет! У вас там хорошая компания, работаете, а я тут в одиночку. Скажите Савицкому: пусть пожалеет меня, бедного. Низко кланяюсь. После напишу побольше. Видел статую, т. е. фотографию, Антокольского [1].

И. Крамской.

193. К. А. САВИЦКОМУ

26 августа 1874 г.
С.-Петербург

Хороший мой Константин Аполлонович,

Что же это Вы примолкли, правда, и я хорош, но все же лучше. Чье было последнее письмо, кто ждал ответ, да и ждать перестал? Что, совестно небось? Однако ж я начинал думать, что не случилось ли чего с Вами, серьезно так. Да спасибо Илье Ефимовичу — черкнул, что и Савицкий, мол, тут, отлегло от сердца. А я шибко призадумался, что бы это такое значило? Ну, да слава богу. Вы живы и здоровы, и работаете. Последнее меня очень интересует. Однако серьезно говоря, отчего Вы не писали? Не обидел ли я Вас чем-нибудь, не думаете ли Вы чего-нибудь? Я ведь подозрителен, даже не имея причины, иной раз такое пойдет в голову, что только можно руками развести. Несмотря ни на что, я все-таки не буду спокоен, пока не получу от Вас настоящего письма, а не слухов только. Ваших писем я ожидаю еще и по другим причинам, ведь

теперь, так сказать, Вы уже обжились, присмотрелись, горячка первая прошла, стало быть, есть кое-что, что можно сообщить, а я плохо прожил все это время. Особенно лето, один, близ Петерб[урга], на станции Сиверской, и скучно и скверно, лето гнусное. Не преувеличивая ни капли, можно набрать во все лето дней десять с солнцем, и то нежарких. Можете судить, как приятно. Прошлое лето было не блестящее, но все ж таки по сравнению с нынешним отличное. Работал немного акварелью [1] (в этом году пошло чуточку получше прошлого года), сделал несколько голов, написал портрет Софьи Никол[аевны] с ребятишками [2] на воздухе да начал картину «Осмотр старого дома» [3]. Вот и все лето. Один интересный этюд ушел, т. е. натура ушла, ну, об этом и говорить не стоит. После Вашего отъезда я написал три портрета [4] да пишу цесаревича, вот и год миновал. Новостей художественных никаких не знаю, так как сижу на даче. Иван Иванович живет верстах в трех и какой-то стал шероховатый, окружен своей прежней компанией, занят фотографией, учится, снимает, а этюда и картины ни одной. Не знаю, что будет дальше, а теперь пока не особенно весело. Впрочем, эта натура крепкая; быть может, ничего. Теперешний год у меня не похож на прошлый, на душе немного мрачно, а работать — жажда. Жил со мной здесь один месяц Ярошенко Ник[олай] Алекс[андрович] [5]; Вы знаете, офицер, уехал уже полтора месяца в Киев, а парень хороший. Я было привык, да потом так скверно стало, что хоть плачь, если бы было прилично. Думаю около 10 сентября в Питер. Пишите туда. Выставка наша на днях тронется из Москвы по России [6]. Раньше не стоило ехать. Если у Вас есть что готовое — присылайте. Относительно ответа великого князя о соединении выставок ничего не известно, молчат, и мы молчим. Но Исеев что-то замышляет наверное [7]. Да и вообще предстоящий год интересен должен быть во многих отношениях. Если видаете Боголюбова, напишите, какую ноту он тянет [8]. Катерине Васильевне [9] я и Софья Николаевна, несмотря на ее гордость, т. е. гордость Катерины Васильевны, шлем искренний и глубокий привет, пусть вспоминает нас там в своем прекрасном далеке.

Ваш И. Крамской.

Я полагаю, что если Вам было нельзя написать, то Катерине Васильевне грех не помочь Вам в этом.

194. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

6 сентября 1874

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Я еще не в городе, почтовая бумага вся вышла, и я, как видите, пробавляюсь, какая есть [1]. Это, конечно, неважно, но уж извините, не могу не извиниться.

С глубоким и искренним прискорбием узнал я, что разные невеселые мысли и чувства продолжают возникать как необходимые последствия огромного патриотического поступка относительно картин Верещагина[2]. Если бы Вы сделали такое дело, за которое обыкновенно раздаются в высоте Олимпа награды и внимания, тогда всем бы было это понятно, а огромная, обыкновенно молчаливая в этих случаях (да и во всяких, впрочем) толпа людей, составляющих так называемое отечество, усиленно молчала бы, но зато все, кто лично знаком с Вами и с кем Вы живете, постарались бы забежать к Вам, поздравить Вас, пожать Вам руку и потом полетели бы на площади и стогны благовестить о Вашем поступке и как о господнем покровительстве,— награде, которая всегда и неизбежно настигает настоящего гражданина. А то Вы, к несчастью, тронуты тем, что называется идеей, и за то роковым образом вместо награды должны быть наказаны. Зачем так мир устроен?

Я очень тронут тем, что Вы не оставляете и меня в покое, и сообщаете об этом, я считаю себя частью виноватым в том, что случилось, и потому благодарю Вас за внимание — я горжусь этим. Портрет И. А. Гончарова, несмотря на переделки, разумеется, останется в тех же размерах[3]. Стасову напишу.

Уважающий Вас И. Крамской.

195. К. А. САВИЦКОМУ

25 сентября 1874 г.
С.-Петербург

Вот мы и в городе, добрейший мой Константин Аполлонович, распрощались с дачей и вернулись, и, как всегда бывает сначала, чувствуешь себя немножко смущенным и растерянным: не знаешь, с чего начать — много дела, за что приняться? То нужно съездить куда-нибудь, то кто-нибудь пришел, то, оказывается, необходимо бросить, отложить все начатое и приняться за прежнее, черт знает что такое! Но эта песня — старая, да и скучная, наконец. Вперед все знаешь, как что будет.

Я очень рад, что выхожу прав перед Вами и собою, советуя Вам уезжать вон из России. Мои наблюдения, хотя сделанные давно, не обманули меня — я верно или почти верно определял условия заграничной жизни и не ошибся, советуя особенно настойчиво уезжать. Письмо Ваше[1] произвело очень отрадное впечатление, и в то же время я Вам даже не завидую,— обтерпелся я здесь, принюхался, научился изворачиваться и, несмотря на неудобства, чувствую возможность работы, даром что можно попасть к исправнику, если залезешь в огород к мужику работать, вместо того чтобы встретить помощь и привет. Я знаю также, что человек за границей меняется, особенно наш брат — русский. Будучи в Париже, я у того же достопочтенного А. П. Боголюбова сделал одно наблюдение: у

него был в то время русский, г. Татищев[2], и вели они разговор между собою о французских порядках, боже, что это был за разговор! Я в ужасе озирался, не слушают ли нас ревностные слуги Наполеона III[3] и не потащат ли нас всех, как заговорщиков против установленной власти, куда следует. Я трепетал, протирал глаза, уши, ощупывал себя — не во сне ли? Это ли Алексей Петрович, это ли русский барин? Что они говорили и что они находили нужным сделать! Русский барин был особенно либерален — опасно либерален. Потом — потом я видел этого барина здесь, ну, и должен сознаться, что, вероятно, почва, воздух и легкость жизни во Франции способны сделать невероятные превращения. Завел я эту речь к тому, что достоуважаемый А[лексей] П[етрович] ни больше, ни меньше как притворяется, впрочем, виноват, даже не притворяется, а просто обделывает дела. Ведь у него же, а не у другого, состоялась сделка с Исеевым — один не противодействовал приобретению трехсот этюдов в Академию за 20 000 рублей[4], другой за это обязался Передвижной выставке наложить всюду на дороге камней. Что ж? Это в порядке вещей. Да и как Вы хотите, чтобы было иначе? Что касается гг. Добровольского[5] и Беггрова[6], то я уверен, разумеется, что это все *славные* ребята.

Ваше прозрение относительно того обстоятельства, что у нас, благодаря боязни быть обруганным, пропадает масса вещей оригинальных и самобытных, совершенно основательно, только есть маленькая разница между Францией и Россией в их потребностях, которые фатальны и обусловливают иное течение развития искусства. Ведь что такое фельетонист у нас? И вообще пишущая братия? Разве они сами выдумали направление и навязывают его художникам? Нет, его поставила история. Что художнику у нас трудно? А скажите, кому не трудно? Только и есть, что железнодорожным деятелям, да и то до поры до времени. Все, что Вы пишете, я понимаю, давно и отлично понимаю, потому-то Вы и должны были поехать за границу, вздохнуть полной грудью, пожить человеческой жизнью, и, как проведете там годика два-три да окрепнете во всех отношениях, тогда, быть может, и Вам будет не страшно вернуться, а до того времени живите себе с богом. Я буду радоваться только. Что касается Верещагина (ташкентского), то ему в качестве незаурядного человека везде дорога. Эти люди самим господом богом помазаны; они имеют право и не такие выкрутасы выделывать, как отказ от профессорского звания! В обществе пошлом, находящемся в первичном периоде развития, в обществе, постоянно притворяющемся, достаточно человеку самые простые вещи назвать громко настоящим именем, чтобы произвести скандал неописанный. Вы спрашиваете, правда ли, что он отказался? Правда, да еще как отказался! Пропечатал в «Голосе», что «так как я считаю звания и чины *вредными* для искусства и художников, то и отказываюсь начисто»[7]. Ни больше, ни меньше. Из этого поднялся такой гвалт, не только в муравейнике художников, но даже в публике — от самых верхних слоев

его до нижних, что я этому даже немного удивился: до сих пор я полагал, что наше общество не примет близко к сердцу, если бы уничтожились между художниками не только титулярные советники, но даже и сама Академия, но, чистосердечно каюсь, я ошибался и ошибался грубо. Что за границей хорошо — я знаю, что там работать можно, это я тоже знаю, но знаю также и то, что эта легкость, с которой там живется и работается, эта возможность все писать, что вздумается, и за это не обругают, а напротив, производит тот общий повсеместный *средний* тон (не говорю о технике), который, так сказать, освобождает художника от *материй важных*. Возьмите серьезных, глубоких критиков искусства у французов, что они, в конце концов, говорят? Какая нота звучит у них во всех их сочинениях? Вы небось думаете, что я скажу — у нас не так, мы сосуд избранный, у нас задатки, мы глубоко захватываем, а французы мелко плавают. Ошибаетесь, я этого не скажу — я знаю наше место... но... но... зачем же сидит в груди эта стальная пружина, зачем же такое страшное явление, как Верещагин? Откуда он? Полагаю, что не далек от истины, если скажу: не в одной России, а всюду настоящие люди томятся и ждут голоса искусства! Напрягают зрение и слух: не идет ли мессия? Надо было быть здесь, чтобы понять, что такое искусство и что оно может сделать, когда стадо баранов, прости господи, стояло и на улице, и на подъезде, и по лестнице (широкой лестнице) минист[ерства] внутр[енних] дел и ждало по три часа очереди попасть в самую выставку [8], подымалось по десять минут от одной ступеньки лестницы до другой, и, как на светлый праздник в церкви, все в поту и истерзанные, теряя терпение, уходили назад, чтобы подвергнуться той же пытке завтра, послезавтра, на третий день, пока не удастся проникнуть. Вот что случилось в Петерб[урге]. Нужно было видеть и слышать и безграмотных людей и интеллигенцию, что с ними делалось после, какое впечатление они выносили, и нужно было слышать, например, от Пыпина [9] такие наивные речи: «Отчего это выставка Верещагина так действует, что как будто в голове страшно много наложено, как будто во лбу тесно?» И потом вопрос еще наивнее: «Скажите, хорошо его картины написаны?..» Что на это скажешь? Из прописей или азбуки ответ самый пригодный, и я должен был сказать, что это потому, что техника там лучше всего, выше всего, потому Вы ее и не замечаете. Вот что делает идея. Я не могу достаточно ясно представить Вам, что это такое, но чувствую спокойствие за эту теорию, которую я исповедоваю и которую признаю справедливою. А между тем Верещагин не художник драмы человеческого сердца, он, быть может, и не способен создать образы, близко затрагивающие душу человека XIX столетия, к нему в галерею надо пойти не затем, чтобы ваши сомнения, страдания, надежды нашли оправдание, а затем, чтобы посмотреть иной народ, новые обычаи и нравы, и все-таки независимо от того вся эта новость не могла бы захватывать так ваше внимание, если бы все это не было на-

низано на один невидимый стержень — идею. Все от начала до конца. Ну и что же? — скажете Вы. Почему все это? Значит ли, что следует отложить в сторону то, что интересует и хочется делать? Нет, я хотел только немножко в Ваших глазах защитить то течение, ту брань и то искание содержания, которым мы тут в России одержимы. Только вперед, Константин Аполлонович, с богом, не робея, и после Верещагина работайте себе *«Путешественников»* [10], мне это очень нравится; я скажу больше, я уверен и, зажмуря глаза, скажу вперед: у Вас это хорошо выйдет. Я уже теперь вижу Вашу композицию: по светлой горе, освещенной солнцем, взбираются неправильной линией темные и пестрые фигуры, и дама в носилках, вероятно, назади если не всех, то главной группы. Ведь я пророк вроде того, который говорит гадающему: ты прежде родился, потом уже вырос, затем ты, в пределе земном, совершишь все земное и умрешь. Это верно. И удивляется гадающий: какой проницательный человек! Итак, я знаю, вперед!

А ведь недалеко уже время открытия IV Передвижной выставки [11]; надеюсь, что Вы на нее предстанете? Срок еще не определен, да пока и определить нельзя, так как ответа относительно *соединения* [12] от великого князя еще нет, да едва ли будет благоприятный, потому что Ваш друг и приятель Исеев сказал: «В этом году выставки (Передв[ижной]) не будет, надеюсь». Вон оно куда пошло. Он надеется! Ну, а мы тоже надеемся, в свою очередь, и потому полагаем — будет... Приблизительно, однако ж, можно сказать, что выставка откроется не позже генваря (если, разумеется, нам откажут, в противном случае она будет одновременно с академической). Потрогайте хорошенько Боголюбова, будет ли он у нас, если в одно время с академической выставкой нужно быть и Товарищем. Любопытно. А что Харламов? Правда ли, что он не прочь поставить у нас? И кроме того, заведите речь и с Репиным, ведь мы его выберем в члены на основании прошлого года [13]. Вы пишете: нельзя ли фотографии и что оказии часто случаются. Понимаю: всякий русский, приезжая в Париж, разыскивает своих соотечественников, сообщает им новости и слухи, ну, а в России ведь и не заметишь, как кто-либо улизнет за границу, так что узнаешь об этом только тогда, когда он воротится назад. Да и то, если узнаешь.

Как идут фотографии [14], сведений не имеем, Чиркин не писал; он теперь с выставкой в Казани. Мы поехали вниз по матушке по Волге. Подробности узнаем после.

Ге что-то пишет, но что — тайна [15]. Я решил делать две картины [16].

Все мы тут слава богу или около того.

Низко кланяюсь.

И. Крамской

Екатерине Васильевне наш особый поклон. Всякий раз, получая Ваше письмо, думаю найти приписочку от Е[катерины] В[асильевны]. Скажите,

что нехорошо забывать старых друзей только потому, что мы живем за границей.

Что Вы не прописываете адреса?????

196. И. Е. РЕПИНУ

28 сентября 1874 г.
СПб

Радуюсь я за Вас, дорогой Илья Ефимыч, и за французов радуюсь, что у них есть Париж и «счастливая» Нормандия, и за климат тамошний радуюсь; только не радуюсь, что все покоряется художественной импозантности Парижа. Это устилает путь художникам, правда, это дает блеск, роскошь и ликование, положим, да только есть для человечества вопросы наиболее важные. И если преобладает в жизни жилка художественная, плохо: до конца недалеко. Всюду так было, всюду так будет. Вспомните Грецию, Рим, Италию (времен Возрождения); сначала начинается потеря политической самостоятельности и экономические неурядицы, потом раздробление территории, потом всплывает на поверхность личный интерес, предпочтительно перед интересами общественными, все стали люди просвещенные, даже и свиньи по натуре, и в качестве просвещенных полагающие, что мнение их необыкновенно глубокомудро, и принять его все обязаны, уступить нельзя, так как и я знаю все то, что другие. Понятно, что при этом будет раздаваться всего громче голос золотой середины, и потому всякого несогласного можно и принудить. Как Вы видите, я самым усердным образом стараюсь оправдать Вашу мысль, что климат петербургский убивает русское искусство и художников, и я, нюхающий этот воздух, уже тронут чахоткой и потому в качестве такового имею пессимистический взгляд на мир божий. А какой же взгляд, по-Вашему, нужно иметь зрячему человеку (художник ведь тоже человек), который видит вещи, как они есть, чувствует подкладку всего совершающегося? И неужели же Вы полагаете, что художнику хорошо иметь взгляд, так сказать, тельца невинного? Простите за иронию. Или Вы думаете, что во Франции нет глухих подземных раскатов, которых бы люди не чувствовали; вот в такие-то времена подлое искусство и замазывает щели, убаюкивает стадо, отвращает внимание и притупляет зоркость, присущую человеку? И что, в сущности, ужасного в положении художника в России, я Вас спрошу? Что он не блистает, что недостаточно ценится, что, наконец, его голос не выслушивается с особым почетом и благоговением? Это небольшая беда. Искусство в общей экономии общечеловеческой, и особенно в государственной жизни народа (пока все человечество не догадается устроить иной порядок), и не должно занимать очень видное место. Я скажу так: хорошо бы было, если бы человечество, совершивши роковым образом свой переходный период, пришло бы в конце к та-

кому устройству, какое когда-то было, говорят, на земле, во времена доисторические, где художники и поэты были люди, как птицы небесные, поющие задаром. «Даром получили, даром и давайте». Только при этих нормальных условиях искусство будет настоящим, истинным искусством. Только при таком порядке возможно появление тех созданий, которые народными преданиями приписываются богам, так хороши они, так чисты и так безупречны по форме; ни одной ноты фальшивой, ни одного слова лишнего. Оно и понятно: нет причины писать пять томов вместо десяти страниц: все равно не платят. За что же, скажите, ради бога, я буду разводить бобы да еще не получать одобрения? Иное дело теперь. Я развожу бобы, и чем больше я их разведу, тем большую претензию имею получить награды, а до того, что я не получаю одобрения за свои вирши, мне какое дело?

Господи, какой глубокомысленный и непонятный вздор! Нет, решительно климат тут не безгрешен! А он, как нарочно, самый петербургский: туман моросит, не то холодно, не то мокро. В одиннадцать часов голова болит и еще не совсем светло, а в два темно, и все-таки голова болит. А все же я буду продолжать в том же самом глубокомысленном тоне, только с другого боку. Тянет меня вон из Петербурга, тошно мне! Куда же тянет, отчего тошно? Оттого, что стал «особа», всякий, прости господи, пялит глаза, подслушивает, комментирует, запускает щуп по самое дно, покоя нет. Где же покой? Да и это бы еще ничего, если бы не лежал богатый и невообразимо громадный материал за пределами городов, там, в глубине болот, лесов и непроходимых дорог. Что за лица, что за фигуры! Да, иному помогают воды Баден-Бадена, другому Париж и Франция, а третьему... сума да свобода! Вон оно, куда хватил! Ну, как Вы полагаете, давно это у человека? Сегодня, вчера или после Вашего отъезда? Очень давно, так давно, что и не помню, должно быть, с пеленок. Вот тут и, поди, изворачивайся. Москва, Вы думаете, что в Москве жить можно? Попробуйте! Я не думаю. Я понимаю, что жить иногда надобно где-нибудь, это понятно, но можно ли, это другой вопрос, впрочем, и в Москве живут.

Случилось обстоятельство. Что такое Антокольский? Знаете ли Вы его или не знаете? Видел я его статую [1], т. е. фотографию. Он прислал ее Стасову и уполномочил показать только мне. Ну, смотрим, рассуждаем и даже соглашаемся, и тот и другой решаемся сообщить свои впечатления, да он и просил об этом. Хорошо. Вы писали мне, что это самое полное изображение нашего, в XIX веке, представления о нем. Согласен. Хотя между нами еще не решен даже вопрос о том, что такое Христос XIX столетия? Положим, я скажу так: это есть человек из Назарета, человек экзальтированный, почти фанатик, даже совсем фанатик, ничего дурного не сделавший и, кроме хороших намерений и любви к богу, не питающий, и этот человек связан. Этому представлению статуя, в гро-

мадной степени, отвечает, исключая глаз, несколько традиционных, да следков, решительно каменных, напоминающих Германика[2]. Все остальное — живая, трагическая фигура. Подойдя близко, рассматривая отношение деталей, оказывается: рот живой, характерный, несколько как будто чувственный и с малою дозою свирепости, но решительно могущий принадлежать этой фигуре. Но он находится в противоречии с глазами. Эти части лица соединены между собою просто, а не выросли на лице органически, неизбежно. Если усмирить рот и согласить с традиционными глазами, будет, конечно, хуже. Затем конец носа чуть-чуть более опущенный, чем нужно, и мясистый кончик, конечно, натурален, и принадлежит иудею; и я совершенно буду с ним согласен, если найду доказательства, что нос такого покроя может принадлежать человеку высокой нравственности: хотя и тут нет, собственно, противоречия с вышепомещенным определением Христа XIX века. Остаются, стало быть, глаза, которые напоминают известные, ходячие формы, признанные за наилучшие. (Прошу не забывать, что мне лично особенно трудно делать какие-либо замечания на фигуру Христа.) Но полагая, что в нешуточном деле было бы непохвально сказать не то, что думаешь, и что не сказать — значит не уважать, я это все просто, смирно и откровенно сказал. Конечно, несколько пространнее. На это получаю в ответ опровержение, такое странное, что, очевидно, Антокольский или не прочел мое письмо или не понял его. Искажение моих мыслей значительное. Я, относя это к тому, что каждый художник, окончивши серьезное произведение, бывает не совсем покоен и особенно чувствителен к замечаниям, которые он, разумеется, еще раньше критиков все перебрал в своем уме и отверг их чувством, я как ни в чем не бывало пишу новое письмо с пояснением, как надо понимать, что я писал и что я разумею под тем или другим выражением. Ответа еще нет, но между тем к Стасову он писал о моем письме и привел в кавычках будто бы мною написанные слова, что я «не оставлю камня на камне». Стасов удивился, а я еще больше, тем более что ничего даже отдаленно похожего на это я не писал потому, что иначе думаю. Мне было очень совестно, что подумает Стасов, с которым я, наконец, и незнаком коротко? И вот я должен был написать Антокольскому, чтобы он исправил свою ошибку к Стасову, в противном случае искажения в моих письмах я должен буду отнести к другой какой-либо причине, а не к той, о которой я сказал выше. Очень жаль и грустно. А я был наивен, до того наивен, что писал откровенно и просто[3]. Извините, что пишу об этом, но так случилось, что все вместе, в одно время.

Как Вы полагаете относительно Вашего участия на Передвижной выставке в этом году?[4] Будете или нет, можно Вам или нет? Выставка состоится, только неизвестно когда: или в генваре (если Академия откажет на наше предложение)[5], или в марте (если примет его). Что касается Куинджи и Васнецова, то пока много сообщить не могу. Я их за леность

и нерадение укорял пространно и внушительно, и Васнецов уже, кажется, написал Вам, а Куинджи отмолчался покорно, хотя киваниями головы как будто и выражал раскаяние. Оба работают, т. е. Куинджи начал уже (лето ничего не делал!), а Васнецов начнет, и тоже говорит, что ничего не делал, чему я не верю. Ну-с, а затем какие еще новости? Верещагин отказался от профессора [6], а Тютрюмов (Тютрюмов?) пропечатал в газетах (в «Русском мире»), что все это Верещагин делал не сам, а компания художников в Мюнхене [7]. Каково? Стасов написал требование, что бы г. Тютрюмов подтвердил доказательствами свои известия и указал бы тех или того художника, кто это делал, в противном случае ему, рабу божию, придется отвечать перед судом [8]. Любопытно. Такая непроходимая тина, болото и пошлость, такая поднялась каша, что просто страх. Что будет нового, сообщу. Что такое Бодри [9]? Из-за чего кричат французы?

Ваш И. Крамской

Пропишите адрес поотчетливее, а Савицкому передайте, что он и совсем не поместил.

Скажите Савицкому, что я написал ему по старому адресу. Он чудак, не пишет адресов.

197. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

5 октября 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Что картины Куинджи и Савицкого [1] остались у Вас, я узнал недавно; случилось это таким образом: Чиркин перед отправлением в путешествие обращался к В. Г. Перову за распоряжениями и указаниями, но тот, к сожалению, на все вопросы отвечал: не мое дело, делайте, как знаете [2]. Бог знает, что с ним случилось. И вот Чиркин, поставленный в необходимость поступать по обстоятельствам, не смел ничего ни спрашивать, ни брать; взял только то, что было в конференц-зале, и, имея еще с весны доверенность и другие бумаги, поехал.

Если бы для Вас, глубокоуважаемый Павел Михайлович, не составило особых хлопот, то было бы хорошо отправить картины в Саратов [3], где теперь выставка. Впрочем, об этом я теперь же, вместе с этим письмом, напишу В. Е. Маковскому [4]. Адресовать и письмо и картины в Саратов на Передвижную выставку картин, Чиркину.

Меня очень занимает во все время знакомства с Вами один вопрос: каким образом мог образоваться в Вас такой истинный любитель искусства? Я очень хорошо знаю, что любить что-нибудь настоящим образом, любить разумно, очень трудно, скажу больше — опасно. Все люди, сколько я их знаю, притворяются, т. е. соблюдают так называемые приличия,

и потому, встречая что-либо неподдельное, они чувствуют себя тем самым осужденными; ну посудите сами, есть ли для них возможность оставаться спокойными. Ведь что в сущности сделал Верещагин, отказавшись от профессора? Только то, что мы все знаем, думаем и даже, может быть, желаем; но у нас не хватает смелости, характера, а иногда и честности поступить так же; а между тем всякий, имеющий крест, отличие, кокарду или иное вещественное доказательство своих, часто мнимых, заслуг, чувствует себя уничтоженным и обвиненным. Как же ему мочь отдать справедливость, ведь это значит осудить себя, публично признаться, что вся жизнь его есть одна сплошная ложь.

Трудно, очень трудно жить на свете. Одно, чего я от всего моего сердца желал бы, это принять хоть какое-либо участие и долю в неприятностях по поводу Верещагина [5], но все минует. Впрочем, есть одна ошибка и с Вашей стороны, которую я и изложу перед Вами, когда увидимся.

Портрет И. А. Гончарова я бы желал иметь у себя через 2 или 3 недели [6]. Если для Вас это удобно, то будьте так добры, пришлите.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской.

198. А. Д. ЧИРКИНУ

5 октября 1874 г.

Милостивый государь Александр Дмитриевич!

Результат казанской дурен не до такой степени, чтобы сокрушаться и сожалеть [1]. Могло быть и хуже. В Воронеж напишу вместе с этим письмом. Там есть мой товарищ по Академии, Мих[аил] Ив[анович] Пономарев, фотограф, по Большой Дворянской улице, близ части, дом забыл. Вы не совсем хорошо, вероятно, помните, как я Вам говорил о Воронеже. Я сам не из Воронежа, а из Острогожска, уездного города, в 96 верстах от Воронежа, и хотя я его знаю, но знаю как город, по внешности. Я там не жил никогда подолгу, и никого, особенно из лиц влиятельных, не знаю. Указываемый мною Пономарев — тамошний, он всех там знает. Полагаю, что он приготовит даже помещение, т. е. подготовит и оповестит воронежцев через газеты [2]. Вот и все, на что можно рассчитывать.

Корреспонденции присылайте, печатать их хорошо. Что же касается до казанской, то ввиду того, что мы будем скоро у министра, мы решились, как нам ни больно было, выпустить [3]. Циркулярчик мы от него достанем, а также и казенной палате харьковской это даром не пройдет [4]. Поверьте.

В Саратове мы должны получить две картины от Третьякова: Савицкого «Рабочие» и Куинджи «Забытая деревян», и потому подождите их там во всяком случае. Они должны выехать из Москвы 8 или самое большое 10 октября [5].

Уважающий Вас И. Крамской.

199. В. В. СТАСОВУ

5 октября 1874 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Я не могу приписывать себе, по совести, того, что случилось заявление от имени художников [1]. Многие уже были готовы сделать и без того. Кроме того, Вы, вероятно, заметили существенную разницу между редакциями: того, что я читал Вам [2], и того, что напечатано. Последнюю составил молодец Мясоедов, и на ней-то можно было помирить многих. Хотя нашлись все-таки и такие, которые были бы согласны подписать только в том случае, если бы было выражено вместе с тем порицание поступка Верещагина. Хороши!!

Я совершенно нечаянно напал на источник статьи Тютрюмова [3]. Она раньше печати читалась одному официальному лицу Академии (Иордану). Все это и многое другое я слышал от самого участника во всей этой проделке, слышал от сконфуженного и растерянного вконец, и в то время, когда я предлагал ему подписаться. Не оставляйте, ради бога, этого дела ни в каком случае.

Уважающий Вас И. Крамской.

Заявление попало в «Голос», потому что накануне было поздно, и меня не пустили к Коршу [4], а утром я не застал Вас дома.

200. В. В. СТАСОВУ

7 октября 1874 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

В среду утром, если можно, в 9 часу даже, я буду у Вас, так как в 10 часов я уже должен быть у Строганова [1], а потому я буду у Вас пораньше, чтобы мне успеть в свое время явиться.

Вы, конечно, попадете, при разговоре с Иорданом [2], в самое настоящее гнездо. Ведь никто другой, а именно он читал статью Тютрюмова всем профессорам на месячном экзамене на другой день ее напечатания и предлагал ее прочесть в Совете как нечто такое, с чем Совет должен согласиться и даже ему это должно понравиться. Но, чего доброго, он теперь, пожалуй, готов будет отпираться! От него и это станется! Теперь остается только ждать, что скажет Верещагин. Буду в среду утром. Мне все равно надо выйти из дому.

Уважающий Вас И. Крамской.

201. А. Д. ЧИРКИНУ

20 октября 1874 г.

Милостивый государь Александр Дмитриевич!

Я писал уже Вам, что из Москвы будут посланы 2 картины в Саратов, долженствующие быть на выставке во все время ее путешествия; это — Савицкого «Рабочие на железной дороге» и Куинджи «Забытая деревня». Получены ли они Вами?[1] Если не получили, то надо подождать.

В правление железных дорог бумаги отправлены давно, но до сих пор нет еще ответа; как только получим, немедленно к Вам препроводим. Нами посланы просьбы во все правления, о которых Вы упоминали, а ответ (удовлетворительный) получен только от ландварово-роменской[2].

Сообщаю, между прочим, что по приезде Вашем в Воронеж Вас будут ждать две картинки — пейзажиста барона Клодта[3], для продажи, по 150 рублей за каждую, т. е. 300 рублей за обе. Если бы нашелся покупатель, то уступка, если и будет, то самая малая: около 25 рублей на обе.

К министру народного просвещения мы ходили, и он обещал нам свое содействие; относительно же Харькова и чиновников мы еще ничего не могли сделать, так как министра внутренних дел не было в Петербурге[4]. Он воротился только дня 2 назад. Дав ему время отдохнуть, мы отправимся. В дворцовом ведомстве (относительно Одессы)[5] мы еще не были, так как не знаем, куда, собственно, нужно за этим обратиться.

Впрочем, мы все исполним, так как время еще имеется.

Не забудьте в Воронеже Михаила Ивановича Пономарева, на Дворянской улице, близ части, фотограф. У него же и две картины Клодта.

Кажется, все Ваши поручения нами исполнены. Не забыть бы чего?

Вы слишком мрачно смотрите на дело: говорите, что дела идут плохо. Когда же они шли лучше? По-моему, если нет убытка, дело идет прекрасно.

Искренне уважающий Вас и преданный И. Крамской.

202. И. Е. РЕПИНУ

29 октября 1874 г.
СПб

Не смущайтесь, дорогой Илья Ефимыч, что я на такой официальной бумаге пишу: когда нет собственности — крадут в казне[1], уж это дело известное. Ведь это Россия и климат! Я думаю, что мы не совсем понимаем друг друга. Я очень скромно (ну, не совсем скромно! Вы скажете) сказал в прошлом письме, что «плохо дело, если все повинуется художественной импозантности Парижа». Но ведь это Вы написали «все повинуется». Если *все*, то плохо, повторяю опять, и пусть лучше я буду выброшен бу-

дущим поколением за борт, чем думать иначе. Ведь если все покоряется, так значит живот вырос непомерно, в ущерб остальным частям тела, в ущерб иным интересам, и, смею думать, более серьезным, чем искусство. (Опять-таки это требует некоторой оговорки, ну, да я ее не сделаю, Вы и сами это знаете.) Я, конечно, тогда поторопился и принял всерьез, факты говорят противное: во Франции еще не *все* повинуется художественной импозантности Парижа, далеко не все; не повинуется, например, рабочий вопрос, не повинуется религия, не повинуется философия, не повинуются естественные науки и даже не всегда повинуется промышленность (пушки, митральезы, ядра и иные милые вещи); в большинстве случаев преследуется целесообразность, а потом уж, пожалуй, и красота. Итак, Вы видите: можно сидеть в России и в то же время не думать навыворот. Но есть у Вас в письме одна штучка, которую я, по свойственной мне манере, не могу обойти молчанием, вперед сообщая, впрочем, что я имею мрачный взгляд на вещи, и, стало быть, мы, быть может, не согласимся. Вы говорите, что теперь «погибель не так страшна, как в варварские времена, времена всевозможных нашествий, порабощений и проч...». Верно — теперь трудно ждать нашествий варваров (хотя это еще не гарантировано пока), но появляется, растет и зреет нечто более опасное, чем варвары внешние, растут и плодятся варвары внутренние; думаю, что в моем мнении нет ничего парадоксального: разве не варварство — поголовное лицемерие, преобладание животных страстей, ослабление энергии в борьбе с жизненными неудобствами, желание поскорее добыть все путем мошенничества, прокучивание общественного (народного) богатства, лесов, земли, народного труда, за целые будущие поколения... попробуйте узнать, что стоит талер, франк, рубль какого-либо правительства, попробуйте погасить долги, колоссально разрастающиеся во всяком государстве, потребуйте уплаты долгов от всяческих компаний, акционерных и иных обществ, фабрик, заводов, и Вы увидите, что эта милая цивилизация, для того чтобы не объявить себя банкротом, должна забираться в Среднюю Азию, Африку, к диким племенам далеких пространств, и обирать, порабощать, убивать или, еще лучше, развращать всех этих наивных животных, которых численность еще превосходит в десять раз цивилизованные общества. Вот почему еще есть ресурсы и для правителей, есть ресурсы и для буржуазии на целые десятки, а может, и сотни лет жуировать и услаждать себя всячески; а что будет потом! Нам какое дело! На наш век хватит! Если попадется из этой громадной ватаги какой-нибудь дурак или просто оплошает — исход легкий: приставил дуло к любому месту, да и там. Чудесно! И легко, и скоро, и восхитительно! Вы скажете: «наивный человек, когда ж этого не было? всегда были мошенники, и всегда человек был скотина!» Верно, а что ж я говорю? Я то самое и доказываю: всегда было скверно, чуть-чуть получше, чуть-чуть похуже, а потом плохо и... конец. Да, конец. Сколько уж было концов? Много! Не миновать его и

цивилизации, только для нее история, конечно, будет не так глупа, чтобы взять знакомую развязку, скучно стало бы, да и догадаются... эффект пропадет... А впрочем, к чему это? Вы уже излечились от всеразлагающего анализа... и завидую Вам... ей-богу, завидую... Это очень тяжелая штука, тем более что, как Вы говорите, далеко отсюда до поэзии... Это верно... Очень далеко от поэзии здоровья, счастья и силы, но очень недалеко от... трагического, и, смею думать, всякому своя поэзия, только чувствуй, а не притворяйся... а там не наше дело говорить: вот это поэзия, а это нет, ничего, чему быть, тому не миновать! Если же Вы разумеете просто глупость нашу бараныо сидеть, пыжиться, морщить лоб и что-то хотеть сделать умное, да с содержанием, да с направлением, да еще уж и не знаю с чем, то, право же, об этом и упоминать не стоит. Я говорю только художнику: ради бога, чувствуй! Коли ты умный человек, тем лучше; коли чего не знаешь, не видишь, брось... Пой, как птица небесная! Только, ради бога, своим голосом! Неужто это такая дурная теория? Конечно, когда это теория, то в ее составлении участвует голова, но ведь что ж тут худого? Ведь господь бог ее сотворил! И голова, когда она на месте, не мешает, и думаю, что чем больше она будет на месте, тем охотнее признает *новые вещи*, и только. Так что, собственно говоря, беды большой я не вижу. Ну, а уж те, что ворчат да недостатки отыскивают, извините, они не у дел после освобождения крестьян. Некоторые из них еще проживут долго, иные оставят и яйца, а все к тому времени, думаю, поослабнут. Давайте только новые вещи, Россия их ждет! Это верно. Кто из нас знает Антокольского [2] лучше, не знаю. Вы говорите, что я! Пусть так, но все-таки и Вы его достаточно знаете. Но вот что жалко, что Вы не будете участвовать на Передвижной выставке. Я, конечно, слишком уважаю причины, почему Вы не можете [3], и скажу больше — я бы даже не упоминал бы об этом, если бы Вы не так решительно писали и Стасову и мне; а жаль, я сказал, что Вы решительно имеете намерение сделаться членом, и потому в недавно напечатанном отчете нашем Ваше имя стоит в числе прочих [4]. Теперь боюсь, чтобы это Вам не повредило. Но, клянусь Вам, это вышло, как Вы видите, независимо ни от кого из нас.

Фельетон в «Голосе» был *Александрова* [5]. По-моему, он ничего особенного не заключает, просто только без грубых промахов, как это часто у писателей. Разумеется, он неизмеримо лучше многих по этой части. В «Русском мире» фельетон тоже мне известен, но автора не знаю, хотя склонен с Вами вместе заключать одинаково [6]. Но что несомненно Исеева — это ответ Гейнсу [7] и Стасову [8].

О Тургеневе, спасибо ему — благодарен, даже восхищен [9], только одно обстоятельство мешает мне счесть себя достойным похвал его,— говорят, он сказал так: «Я верю в русское искусство (т. е. будущность) на основании того, как *Вы* написали его руки на портрете [10], и потому, как пишет Харламов». Оно, может быть, и правда, портрета Вашего я не ви-

дал, только все-таки как-то странно говорить о будущности искусства по живописи рук; или уж я не понимаю. Только, мне кажется, он не совсем знает Россию, судя по предисловию к своей повести, помещенной в «Складчине»[11]. И скучно, и грустно, и пушки стреляют: вода поднялася в Неве, и ветер тоскливо в трубе завывает, картины не пишутся в северной мгле. Рифма не совсем звучная, но мысль правдивая — Русское искусство.

Ваш И. Крамской

203. К. А. САВИЦКОМУ

8 ноября 1874 г.
С.-Петербург

Добрейший мой Константин Аполлонович.

В плохое время и врасплох застало меня Ваше письмо. Говорю так вот почему: в Товариществе будет трудно сделать что-нибудь, так как после летних поездок все воротились без денег: оба Клодта взяли, Максимов взял, Шишкин взял, Васнецов взял, словом, так много разобрано, что взять такую сумму, как Вы пишете, нет никакой возможности[1]. Лично же я могу Вам перевести только 200 рублей, и то чрез неделю, да еще из Товарищества рублей сто можно будет — итого 300 рублей. Больше, хоть Вы меня зарежьте, я не в состоянии. Нельзя ли как-нибудь Вам переждать до конца декабря, когда я буду с деньгами? Триста рублей Вы получите чрез неделю от сего числа, а в конце декабря я буду в состоянии еще перевести Вам рублей 200. Если можно так, хорошо, если нельзя — попробуйте рассказать свое положение Боголюбову и скажите, что я ручаюсь и что это верно.

Благодарю очень Катерину Васильевну за милое письмо[2], она так хорошо все описала, что у нас есть охота получать такие письма почаще.

Я пропустил дней пять, не отвечая на Ваше письмо, надеясь в него вложить вексель, но, что Вы будете делать, никак не мог. Уж извините, голубчик, что так случилось. Вы знаете, что деньги такая подлая штука, что с ними всегда возня в нашем положении.

А я жду ответа на некоторые пункты в моем последнем письме, а не пишу Вам большего по причине той, что известие о главном Вам нужно знать как можно скорее. Правда ли, что Харламов писал портрет государя с натуры, где-то там за границей?[3]

Катерине Васильевне кланяюсь. У меня весь дом в лазарет обратился. С[офья] Н[иколаевна] больна, Сережа болен, старуха[4] очень плоха, горничной нет. Беда!

Ваш И. Крамской

Да напишите, Христа ради, Ваш адрес! Что это такое, не знаешь, куда писать.

204. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

9 ноября 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Портрет И. А. Гончарова получен мною в совершенной исправности. Не отвечал Вам тотчас же потому, что ожидал Вашего приезда, полагая Вас видеть на этой неделе. Письмо Чиркина получено также [1]; оно нас удивило именно тем, что Чиркин распоряжается, чего ему делать ни в каком случае не следовало бы.

Так как картины Савицкого и Куинджи составляют несомненный интерес, то их придется, вероятно, отправить в Харьков [2]. Выставка в настоящее время находится в Воронеже. В Казани и Саратове было недурно, особенно в Саратове. Так как Вы остаетесь еще в Москве, то картины Савицкого и Куинджи позвольте уложить и отправить В. Е. Маковскому, который здесь теперь, но на днях уезжает обратно. Мы будем просить его заняться этим.

Присланная Вами статья отличается таким глубоким внутренним неряшеством, побуждения автора так мало нравственны, что и Москве нечего завидовать Петербургу, в которой отыскался свой Тютрюмов. Какой это Брызгалов? [3] Неужели это тот самый, что часто бывает у Перова. Если тот, то дело для Перова очень худо. Статью я сообщил Стасову; он собирается писать что-то и просил ему оставить [4]. Вот что значит отсутствие здоровой и сведущей критики. Сколько было восклицательных знаков по поводу Верещагина, а между тем ни один не стал выше художника, что необходимо для критика. Когда русское искусство дождется своего Белинского? А как трудно, как трудно художнику у нас, это невероятно! Всюду повальное помешательство в среде художников, нет голоса, достаточно авторитетного, чтобы вывести из мрака всех потерявшихся и потерянных. С одной стороны, чиновник, напортивший и погубивший будущность искусства, с другой — алчность голодных и слабых натур делают и жизнь и труд почти невозможным. Все так грубо кругом, так мало нужды в интересах несколько высшего порядка, чем интерес желудка, чина, улыбки особы, что бежал бы вон, далеко и без оглядки... но куда? Вот вопрос. Трудно становится в Петербурге, где же получше? Вероятно, там, где нас нет.

Я имею к Вам большую просьбу: нельзя ли сделать фотографию с головы Христа в моей картине [5], величиной около вершка, мне она очень нужна. Что будет стоить, я с удовольствием приму на себя. Только одну голову.

Глубоко и искренне уважающий Вас И. Крамской.

205. К. А. САВИЦКОМУ

16 ноября 1874 г.
С.-Петербург

Добрейший мой Константин Аполлонович,

Внимание самое усердное! Но позвольте, прежде всего, откуда у Вас такие нехорошие мысли, что будто я Вас могу заподозрить в сделке с Боголюбовым и что Вы можете быть подкуплены разными там благодатями и заказами? Я слишком знаю Вас, слишком верю Вам, скажу больше, слишком убежден, чтобы хотя на одну секунду подумать что-либо подобное. Я знаю Вас. Вы единственно прямой и искренний член Перед[вижной] выставки. Со времени Вашего отъезда ничего не случилось, что бы могло поколебать мои мнения, ничего, кроме хорошего для Вас, и мне остается только радоваться, и... сказал бы другое слово, да уж пусть оно так останется. С богом вперед! Работайте, живите, поправляйтесь во всех отношениях, я могу только сочувствовать Вам... Итак, внимание! Вопрос со стороны Академии поставлен наконец просто и ясно! Даже слишком ясно: на днях... завтра, послезавтра или там когда-нибудь скоро в Совете будет рассматриваться Устав одного Общества выставок, образующегося под протекторатом Академии. Уже согласие вел. князя дано, уже все готово, так что рассмотрение Устава академическим Советом не больше как *форма*. Об этом обстоятельстве я уже слышал с год тому назад (одновременно с подачею нами бумаги в. к., бумаги, Вам известной) [1], а две недели тому назад я читал и самый Устав. Вот его главные положения:

1-е, цель: объединение художников на одном общем конкурсе (т. е. это значит не выбор, а всякий сброд). Сбыт произведений, раздача пособий и пенсионов, образование вдовьего и иного капитала, раздача премий, и... и... передвижение выставок (последнее, впрочем, поставлено для красоты слога, как Вы и убедитесь ниже). 2-е, состав: всякий, поставивший на выставку, есть уже член. 3-е, члены бывают: покровители (лица имп. фамилии), почетные разные любители и действительные, т. е. экспоненты. 4-е, средства: сбор с выставки поступает весь в пользу Общества, но капитал этот не есть чья-либо собственность, а только Общество распоряжается им и распоряжается нижеследующим образом: а) отделяет на жалованье распорядителя выставки избираемого и писца или двух (сколько нужно), б) на образование вдовьего капитала и выдачу пособий престарелым (сколько процентов, не указано), в) на оборотный капитал, для выдачи ссуд художникам, если нужно для исполнения картин или окончания их (всякий раз, впрочем, Общество убеждается чрез особых уполномоченных, действительно ли просящий нуждается); какой процент отчислять для этой последней цели, тоже не обозначено, г) если позволят средства, то чрез выбранных жюри назначать премии, процент не обозначен, за лучшие произведения на выставке, д) если и за сим

останутся деньги, то и передвигать выставки. Кроме того, лотерея ежегодно на 10 000 руб., без права вмешательства города и правительства, и аукцион, без вмешательства аукционной камеры!!! Четвертое, управление: Комитет (из пяти лиц) и депутаты (десять лиц); членам Совета предоставляется право быть почетными членами. Почетные члены могут быть и депутатами, а из действительных членов избирается Комитет, над которым наблюдает в некоторых случаях депутатство. В числе постоянных и непременных членов депутатов должен быть конференц-секретарь!!! [2]

К Уставу приложена объяснительная записка, где достается кое-что Товариществу, подписанная тремя лицами: Лаверецким [3], Плешановым [4] и Крестоносцевым. Устав подписали двадцать три человека: Якоби, Лаверецкий, Орловский, Чистяков, Журавлев, Корзухин и много других [5], уже, впрочем, рангами гораздо ниже поименованных. Общество просит, чтобы пенсионерам Академия позволила быть членами этого Общества.

Итак, Академия отказывается от выставок совсем и передает их в руки художников. Стало быть, мы имеем дело теперь уже не с Академией, а с образовавшимся Обществом, и всякому художнику предоставляется право избирать между двумя частными группами; принадлежать к обеим становится уже невозможно, не нарушая чьих-либо интересов. Я хочу сказать, что теперь уж нет опасности ни для кого принадлежать к Товариществу явно, так как если к одному из обществ принадлежать можно, то почему же не принадлежать к другому? Можно было понять еще, что Академия могла посматривать косо на сочувствующих Товариществу, с образованием же Общества эта шероховатость сглаживается. Впрочем, быть может, и здесь могут быть разногласия? Почему знать? Из сообщенного Вы можете усмотреть, что Товарищество сделало свою долю пользы, заставило Академию признать справедливым претензии художников, хотя заведование художниками выставкою более номинально, нежели существенно, так как все останется, собственно, по-старому, с той разницей, что деньги за выставку не будут забираться министерством двора, а будут оставаться в Акаде[мии], т. е. в Обществе, и расходоваться на пользу и славу художников. Что это Общество будет существовать (как? это другой вопрос), я не сомневаюсь, но не сомневаюсь также и в том, что пути Товарищества и его цели нигде, в сущности, не пересекаются, так что оно может существовать и на будущее время, как существовало до сих пор. Быть может, оно потерпит некоторый урон в числе, но очистится от нездоровых элементов и взамен того приобретет, я думаю, более чистых прозелитов вновь.

Меня особенно занимает теперь вопрос: станет Боголюбов и иные церемониться с Академией и будут ли они там ставить? Очень любопытно. Сообщил бы все это Гуну, но, к сожалению, не знаю, куда писать. Он нездоров, и доктора его выслали или в Италию или на юг Франции. Не был ли он в Париже? Что Репин? Я ему вместе с сим пишу тоже, хотя

не так подробно, и, если нужно, сообщите ему все. Теперь пока даже я не имею права знать этого, так как это еще никому не известно, но пока письмо дойдет до Вас, это станет совершившимся фактом и, стало быть, будет иметь право быть известным всем и каждому.

С высылкой денег я остановился, поверив Вам, что не нужно. Кланяюсь низко Ек[атерине] Васильевне. Что касается ее портрета, то вот мое мнение. Вы, вероятно, ошибаетесь, если полагаете, что его можно даже выставить в Салоне в Париже [6]; можно-то, пожалуй, можно, но едва ли следует. Он похож — правда, но и только. Написан он... как бы это выразиться поделикатнее?.. швах! Я думаю так, а Вы, очевидно, полагаете иначе. Жаль. Вас, стало быть, и Париж не просветил на этот счет. Что касается Дмитриева-Оренбургского, то я к нему совершенно равнодушен [7], почему, Вы знаете отлично; жена его очень милая особа и, кажется... хорошая, а впрочем, бог знает, *що воно такее*. Давно уж очень все это происходило, и... прошло, и славу богу, что прошло. Если он хороший художник, я радуюсь; если окажется для Вас и хорошим человеком, еще больше радуюсь... Но... да мимо идет чаша сия!! Слишком серьезно мы отнеслись друг к другу.

Искренне преданный и уважающий Вас И. Крамской

Вы пишете, что Поленов хорош, т. е. сделал успехи... сомнительно, можете себе представить? Сомнительно! Не поверю, пока не увижу.

И что Вы со мной делаете: не пишете адреса! Что ж это такое, ведь не постоянно же пересылать чрез Репина.

206. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

16 ноября 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Быть может, письмо это застанет Вас в Москве еще, и, потому тороплюсь написать Вам ответ на последнее. Относительно фотографии я решился так поступить: вместе с этим письмом я пишу к фотографу Дьяговченко, чтобы он сделал фотографию у Вас в галерее, на месте, не трогая картины [1]. Быть может, даже он явится к Вам немедленно, а быть может, после вашего возвращения. Во всяком случае, я не желал бы доставлять Вам никаких хлопот, а всего менее беспокойств, если уладится это дело так, как я полагаю, хорошо; а нет, делать нечего, придется оставить неудовлетворенным мое желание. Что касается ящиков, то я пишу В. Е. Маковскому, который уже уехал обратно, не повидавшись, впрочем, с нами; а потому приходится переписываться. Вся разница между ящиками обыкновенными и нашими, приспособленными к путешествию, заключается только в том, что крышка и дно наших ящиков не приделываются

наглухо, как обыкновенно, а прикрепляются винтами, и ящики как снаружи, так внутри выкрашены черной масляной краской, так что картины во все время путешествия не снимаются, а остаются на досках, так и выставляются. Стоимость каждого такого ящика не превышает 15 руб., и весь расход по отправке картин Товарищество, разумеется, принимает на себя. Во всяком случае, и это обстоятельство не должно быть лично для Вас сколько-нибудь затруднительно, а должно целиком лежать на ответственности кого-либо из московских художников, и вероятнее всего на Маковском, как члене Правления; и потому я думаю, что он явится к Вам по этому поводу.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

207. И. Е. РЕПИНУ

16 ноября 1874 г.
СПб

Новость, и очень крупная, дорогой мой Илья Ефимыч: Академия отказывается от выставок и уступает устройство их вновь образовавшемуся Обществу (при Академии), Обществу выставок[1]. Я читал Устав; на днях Совет будет обсуждать его, так, для формы, потому что вел. князь уже согласен. Я, к сожалению, не могу сообщить его Вам целиком, хотя стоило бы, букет в нем есть чудесный, но я полагаю, что вместе с сим, как говорится, Устав будет в Париже у Боголюбова, как члена Совета, т. е. должен быть, если только он о нем не знал год тому назад. Теперь и мы, грешные, уже знаем его. Вот в чем дело: под покровительством Академии составилось, как я сказал, Общество выставок с целью «объединения художников на одном общем конкурсе». Сбор с выставки уже не дадут министерству двора, а будут распределять художники сами по нижеследующей программе: жалованье распорядителю и писцам (сколько их потребуется), отчисление (неизвестно, впрочем, какого) процента на образование капитала вдовьего, сиротского и престарелым художникам; на выдачу ссуд, тоже неизвестно какого процента, тем художникам, которые будут нуждаться окончить картину или задуманное исполнять (а кто в этом не нуждается?); затем, если останутся средства, то и раздавать премии, и уже после всего, если обстоятельства позволят, то... и передвигать (не капиталы), а выставки. Чтобы еще более получить благополучия, то будут устраиваться ежегодно лотереи на 10 000 руб. серебром и, кроме того, аукционы. Словом, публика будет уже не в состоянии уклониться от приобретения художественных произведений тем или другим способом; и я уверен, что всякого равнодушного к искусству человека вышеописанные меры непременно настигнут и... покарают, т. е. украсят его жизнь художеством. Чтобы дело шло неуклонно правильно и сообразно начер-

танной программе, то избирается пять чел[овек] Комитета и десять депутатов, в числе которых *«непременный член конференц-секретарь»*. Комитет исполняет постановления, депутаты (состоящие из почетных членов, а члены Совета суть в то же время и депутаты, т. е. они могут ими быть невозбранно) наблюдают. А чтобы и тут не могло быть упущений, то общие собрания уже решают, как чему быть надлежит. Словом, все до такой степени предусмотрено, что ни ошибок, ни неудовольствий не будет и быть не может, если же что и может быть, то только одно ликование, и ничего, кроме ликования. Сочинил это... Орловский и... Крестоносцев! Вы думаете, что я шучу, право, так, Орловский [2], по крайней мере, душа всего. Что ж это я, однако ж, точно все это дело, кроме фельетонного отношения, ничего не заслуживает! Нет, я очень хорошо вижу, что дело это если и не имеет какой-либо завидной будущности (а может, я и ошибаюсь), то все-таки надо сознаться, что оно будет влиять кое-чем на Товарищество, и, почему знать, быть может, оно серьезнее, чем я полагаю. Несомненно одно, что все это есть следствие Товарищества и его несомненной заслуги: передачи выставки Академией в заведование самих художников. Это своего рода освобождение крестьян, худо ли, хорошо ли, но уже воротиться назад к прежней системе будет невозможно. Академия, собственно, тут ничем не поступилась: деньги отбирало министерство, которое, разумеется, никогда бы не согласилось отдать их Академии, и так как ей пользоваться все равно не пришлось бы, то и пусть пользуются художники, все оно как будто либерально выходит. Устав подписали двадцать три человека, первым Якоби, и много других. Они, между прочим, просят Академию разрешить пенсионерам быть членами этого Общества, с тем, разумеется, чтобы им не быть членами какого-либо другого. Я не знаю, может ли Академия простирать так далеко свою власть? Впрочем, если просят, стало быть, может; и мне, собственно, очень жаль, что оно так. Ну, да делать нечего.

Странное дело? ведь вот случись что-либо подобное пять лет тому назад, быть может, я нашел бы все это хорошим (исключая одного или нескольких пунктов), а теперь — не нравится, почему? Мудрый Эдип, разреши! Прав ли я? Не становлюсь ли я сектантом и слишком узким партизаном? — невольно задаешь себе этот вопрос, и... как бы я хотел посмотреть беспристрастно на себя издали, точно на другого человека! Или в самом деле человек так влюблен в свою мысль, так сживается с своим болотом, если оно становится таковым, что не способен понять совершающегося? Ужасно обидно. Обидно, что в ироническом тоне говоришь, быть может, именно тогда, когда не следовало бы делать этого? Словом, очень огорчительное состояние. Хотя я думаю, что дороги Передвижной выставки и нового Общества нигде не пересекаются (там задачи другие), но... черт его знает, где лучше? Если бросятся все на это новое, что думать надобно? Я ли ошибаюсь или другие? Вот проклятое положе-

ние. А между тем, я чувствую, отступление (мне по крайней мере) сделать не придется — не смогу. Об этом обстоятельстве я пишу и Савицкому. Как-то Вы там взглянете из Парижа на все это дело? Ужасно это меня интересует. А выставка наша все-таки состоится и теперь! Извините, пожалуйста, что заставляю передавать Савицкому письмо, но что Вы с ним будете делать, не пишет адреса. В ожидании скорого ответа.

Искренне и глубоко преданный и любящий И. Крамской

208. И. Е. РЕПИНУ

21 ноября 1874 года
СПб

Ваше письмо, дорогой мой Илья Ефимыч, получено мною сейчас и немножко потревожено; это бы еще ничего, пусть их сколько угодно, если им так дороги интересы искусства и если кому-нибудь будет от этого польза, и вследствие этого прибавится один-два понимающих; но беда в том, что я не знаю, кончено ли Ваше письмо[1]? Оно имеет один листик и кончается тем, что «Тургенев глядит на искусство только с исполнительной стороны, по-французски, и только ей придает значение». Дальше ничего, подписи не имеется, так что если все это было правильно, то надо допустить в Вас в ту минуту рассеянность превыше описания; или, пользуясь Вашим намеком на испивание двух бутылок вина, отнести случившееся к этому последнему, и если бы все это было так, я возблагодарил бы небо и порадовался — продолжайте на здоровье, мне все равно приятно получать от Вас, но если тут кому-то нужно что-то, то вот уж это не годится. Я буду спокоен, если Вы мне скажете, что Вы письма не подписали и что оно имеет один лист. Тогда, значит, правильно. Но если?.. Неприятно.

Уважающий Вас И. Крамской.

209. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

12 декабря 1874 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Извините меня великодушно, что я так долго не уведомляю Вас о получении денег, присланных Вами через брата Вашего Сергея Михайловича. Но все это время было такое дурное, неприятное и хлопотливое,

что я как-то не мог собраться; к тому же болезнь детей и жены тоже отчасти была причиною; но последнее обстоятельство, слава богу, миновало, тогда как другое продвигается и по сию пору. Ну да бог даст все уладится.

Еще раз прошу Вас не поставить мне этого в вину.

Фотографию получил, и, мне кажется, хорошо.

Уважающий Вас И. Крамской

1875

210. И. Е. РЕПИНУ

1 января 1875 года
СПб

Вот как, 75-й год! Что-то он нам принесет! Я ни Вас, ни себя с ним не поздравляю, обижаюсь я на Новые года; и давно уже обижаюсь.

Что ж это значит, дорогой Илья Ефимыч, что нет от Вас весточки? Оно и надо бы уже давно, тем более что последнее письмо от Вас получено мною не совсем в порядке, как я Вам и писал немедленно[1]. Полагаю, что письмо мое Вы получили? То есть, собственно, не письмо, а рапорт, и очень коротенький, о том, в каком виде дошло до меня Ваше письмо. Ведь не могло же это обстоятельство быть помехою Вашему ответу? Остается предположить, что какие-либо уважительные причины еще не дают Вам минуты покоя. Но дай бог, чтоб у Вас все обстояло благополучно и чтобы я получил от Вас ответ, хотя строчку, чтобы знать.

Я написал бы Вам уже и раньше, невзирая на Вашу великую неисправность, но ожидал возможности сообщить какие-либо интересные новости, так как должен был состояться Совет для специального обсуждения Устава нового Общества выставок, о котором я Вам писал и по поводу чего Вы возликовали[2], хотя и преждевременно, как мне казалось. Ну, да это было все-таки прекрасно и на Вас совершенно похоже: увлекаться — Ваше достоинство и недостаток. Совет был. Раньше того мы (Правление Товарищ[ества]) собирались для обсуждения, что и как нам говорить и держать себя. Решено было не вступать в критику и противодействие, а, напротив, находить все прекрасным и дать возможность рухнуть самому так глупо затеянному делу.

Н[иколаем] Н[иколаевичем] Ге в Совете был поставлен только один вопрос: Какое это Общество, частное или официальное? Если официальное, то ему кажется, что лица, подписавшиеся под Уставом, за исключением двух-трех, не имеют достаточного нравственного, т. е. художественного, авторитета, чтобы Академия должна была отказаться от права

устройства своих выставок? И не поспешно ли это, не пострадает ли при этом достоинство Академии?..»

Исеев: «Конечно, частное, как можно официальное! Академия будет устраивать все-таки свои выставки, только года чрез три...» Ге: «Прекрасно, в таком случае я могу только сказать, дай бог, давно пора было художникам это сделать. Но я бы предложил бы только одну поправку — там есть параграф, что члены Совета суть в то же время и почетные члены этого Общества; мне кажется, что никакому частному обществу нельзя давать права вписывать в число своих членов лиц, состоящих на государственной службе...» Остальные члены Совета поддерживают его: «Разумеется! разумеется!...» Исеев: «Да, это дурная редакция, тут надо разуметь так: «Что если пожелают». Ге: «В таком случае, это даже и не параграф». Все согласны.

После того Исеев говорит, что ему уже неловко оставаться непременным депутатом [3] после такого решения предыдущего параграфа. Вычеркивает. Ге: «Что же касается лотереи и аукциона, то пусть они хлопочут общим законодательным путем об утверждении этих параграфов». Исеев: «По-моему, их просто следует выпустить, так как это может восходить только до Государственного совета...» Ну, а затем все было найдено прекрасным. И вот корабль, расснащенный таким образом, «и без руля и без ветрил», пусть плавает. Теперь на Орловском лежит обязанность собрать выставку, устроить и набрать экипаж! На здоровье! Он бегает высуня язык.

Жене Вашей низко кланяюсь. А Савицкого понудьте написать свой адрес, ей-богу, это ни на что не похоже.

Глубоко преданный Вам И. Крамской

Подумайте, не опасно ли Вам ставить у нас. А уж как мы были бы рады, выставка откроется в первых числах февраля [4].

Если зайдет речь у Боголюбова о новом Обществе, то сообщите ему в общих чертах, Савицкому же прочтите это письмо.

211. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

14 генваря 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Я не был еще у Гейнса и извещаю, чтобы хоть сделать Вам это обстоятельство известным. Не был я потому, что захворал. Быть может, серьезно, быть может, нет, это покажет время — завтра или послезавтра. Но Ваше поручение [1] (оно будет исполнено немедленно, как я выйду) меня в настоящую минуту еще не тревожит: я видался со Стасовым немедленно после Вашего отъезда и слышал от него, что требовать отчета [2] он не

намерен, и я его, разумеется, поддержал в этом решении. В самом деле: Верещагину вздумается еще какое-нибудь поручение взвалить, а тут купайся. Ведь дело разъяснилось: векселя возвращены. 25 т[ысяч] несомненно израсходованы, остаются 15 т[ысяч][3], ну и пусть в свое время два приятеля[4] объяснятся. Зачем шельмовать человека, когда нет еще никаких фактов, которые обязывали бы всякого, хотя бы и постороннего, ударить в набат.

Итак, первый выход мой будет к Гейнсу, и о результатах я сообщу Вам немедленно.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

212. К. А. САВИЦКОМУ

4 февраля 1875 г.
С.-Петербург.

Пишу к Вам, мой добрый Константин Аполлонович...

Сию минуту получил Ваше письмо, мой дорогой, добрый голубчик мой; что мне писать Вам, зачем?.. Это так неожиданно, так страшно, такое горе[1], что у меня язык остановился. Бедный Вы мой, хороший... И что такое случилось? Как, отчего? Однако ж, вероятно, до скорого свидания. Из Динабурга напишите подробно. Храни Вас бог! Глубоко опечален и поражен. Трудно Вам теперь!

Ваш искренний друг И. Крамской

213. К. А. САВИЦКОМУ

14 февраля 1875 г.

Дорогой мой Константин Аполлонович.

Никакого сомнения, разумеется, не должно было бы быть с Вашей стороны в моем сочувствии, и стало быть, упоминать даже в письме не следовало бы об этом, но в то же время, дорогой мой и бедный друг, чем я Вам могу помочь? Когда Вы приедете ко мне (т. е. прямо ко мне с железной дороги), то я могу только молча выслушивать и глубоко сожалеть о таком фатальном случае. И что тут скажешь? К чему это? Я как-то всегда в этих случаях не находился... а что время залечивает, то бог знает, так ли это? И потом... ну, хорошо, положим, так... Мы забываем, и забудем. Но Вы сказали правильно: «...что чем глаже будет то место, на котором она стояла, тем бесцельнее будет Ваше существование». Это правильно и для настоящей минуты и для будущей, но с маленькой поправкой, до которой Вам, собственно, теперь нет никакого дела, а между тем я ее все-таки поправлю, т. е. сделаю... В человеческом сердце рядом с горем личным часто лежат страдания за общественные несчастья; по-

скольку есть у каждого чуткости к страданию за общественные бедствия, настолько он человек. Чем нежнее и чище сердечная, личная привязанность, тем способнее человек к сочувствию в общественном горе. Как никогда все существование человека не может быть наполнено только личным счастьем, или, лучше сказать, личное счастье человека тем выше и лучше, чем серьезнее и глубже захватывают его общие интересы и чем менее встречает он в близком себе существе противодействия в этой потребности. Вы можете только похвалиться, что в личном Вашем счастье не было помехи в любви к обществу и его судьбам. При катастрофах личных все струны, связывающие человека с обществом, кажутся порванными, но природа-мать не могла поступить иначе; она растягивает эти струны до бесконечности, отлагает разговор с человеком о своих делах и страданиях, как самый деликатный друг, до самой последней степени, уважает его горе и ждет. И я полагаю, что если бы человек в минуты личного горя интересовался бы обществом, природа только отвернулась бы от такого деревянного, книжного и ненадежного человека, в таком человеке умерли, стало быть, все способности высшего порядка. Но, наконец, наступает момент, когда человек выздоравливает... (или Вы не хотите его?), тогда начинается жизнь, правда, несколько более трудная и печальная (лично), но зато глубокая и плодотворная для общества. (Быть может, в настоящую минуту Вам мои рассуждения кажутся оскорбительными, как и те, что время все залечивает, — в таком случае простите меня только великодушно.)

Жизнь — страшная штука; каждый из нас висит на волоске от несчастий и горя, но уж тут мы бессильны... и покоряемся... Впрочем, к чему я все это Вам толкую, когда Вы отлично все знаете и без меня? Тут так много неожиданности, вся эта случайность так тяжела, что нет места уму, нет ему покоя, и я Вас жду с нетерпением, чтобы услышать, наконец, и понять хоть сколько-нибудь все случившееся. Я буду ждать Вас постоянно.

Искренне и глубоко любящий Вас И. Крамской

214. Е. М. БЕМ[1]

9 марта 1875 г.

Милостивая государыня Елизавета Меркурьевна!

Правление Товарищества не находит никакого препятствия к тому, чтобы Ваше издание было продаваемо при выставке Товарищества[2]; напротив того, оно поручило написать Вам, что ему очень приятно дать место такому талантливому исполнению (подлинные выражения Ге и Брюллова).

Примите уверение в моем к Вам уважении.

И. Крамской.

215. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

12 марта 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Картину «Чумацкий тракт» Куинджи поставил почти такую же, как она и была[1]: Вы знаете его медленность — ему нужно долго раскачиваться, пока кисть попадет на полотно. Впрочем, он бы ее и кончил, да мы все просили ее поставить к открытию и к приходу великого князя, после же выставки он ее кончит. Однако ж так как она теперь есть не хуже, чем была, и вы, вероятно, заметите кое-какие перемены к лучшему.

Максимов решился обсыпать снегом своего колдуна[2] в изобилии, и от этого дело только улучшилось *значительно*. По моему мнению, ему не нужно больше ничего трогать, исключая балалаешника, да, пожалуй, еще (и то кстати) самого хозяина, чтобы сделать лицо его немножко больше видным.

Я, к сожалению, картины Шишкина не видал больше недели еще перед Вами, а потому не могу судить, как она была тогда, но должен сказать, что в настоящее время это едва ли не лучшая вещь на выставке[3]; такой силы, рельефа, красок и гармонии у Шишкина было мало, да, пожалуй, и совсем не было; и несмотря на это, поэзии все-таки нет. Да он, впрочем, о ней и не заботится. Немного неровное исполнение, именно второй план налево больше выписан, чем ему быть следует, особенно по сравнению с землей на первом плане, но и только, больше я ничего сказать не могу.

И[ван] А[лександрович] не проиграл на выставке (и как мне кажется) лучше Строганова[4]. Штаны и руки не кончены немного. Когда буду в Москве, приведу в порядок.

У меня лазарет полный. К больному присоединились еще двое — Толя и Марк, да скоро, вероятно, и Соня, не знаю, все ли уцелеют. На беду старуха[5] захворала и крепко. Словом, нехорошо!

Поручение Ваше передам Максимову и Куинджи[6], а лучше, если бы Вы собственным глазом взглянули на выставку.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

216. А. С. СУВОРИНУ[1]

18-е марта 1875.

Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич!

Савицкий еще не был. Я потерял терпение его ждать и, боясь, не случилось ли чего, написал на прошлой неделе в Динабург; третьего дня, к моему удовольствию, получил записочку от него. Вероятно, в конце этой недели или в начале будущей мы его увидим.

Граф Л. Н. Толстой живет, Тульской губернии и уезда, в деревне «Ясная Поляна», в расстоянии от Тулы 13—14 верст, по шоссе. Реки возле и даже поблизости нет, а в усадьбе превосходный и большой пруд. Местность около усадьбы хорошая, но в окрестностях есть места восхитительные; много лесу, возвышенностей, и огромные горизонты. Словом, вовсе не дурно. Жену его зовут Софьей, только не Николаевна, а... кажется, Ивановна, а может быть, и Львовна; да, так почти — Львовна[2]. однако ж не утверждаю. Урожденная — бог ее знает. Знаю только, что ее батюшка был доктор в Москве. Очень сожалею, что ничего более обстоятельного сообщить не могу. Уж извините меня.

Что же касается Стасова, то я и не знаю, что с ним делать[3]. Это удивительно! Я видел проект Антокольского и поделюсь с Вами своим мнением. Прежде всего надо сказать, что Антокольский сделал вещь действительно интересную и художественную; решил, при своей задаче, вопрос блистательно. Его проект со всех сторон представляет очень красивые очертания, и вышло даже то, что всего менее можно было ждать: Пушкин — настоящий человек, а остальные фигуры — фикции. Проект не кончен; кое-что, что он сделает, там еще более усилит эффект и совершенно удовлетворительно объяснит его мысль... Но... я все-таки не думаю, чтобы можно было исполнять именно этот проект, и вот почему. Исчезнувшие цивилизации, римская и еще более греческая, оставили нам недаром указания в этом отношении. Они изображали своих великих людей просто портретами, на простом цоколе, и больше ничего. Тысячи лет прошли, а их изображения не имеют ни одной смешной стороны для нас, тогда как все самые остроумные сочинения, позднейшие для своего времени, чрез какие-нибудь сто, двести лет оказывались часто чепухою, или, по меньшей мере в замыслах, открывались белые нитки. Я не знаю, с которой именно стороны мысль Антокольского окажется впоследствии несостоятельною; не знаю, долго ли она будет сохранять свою свежесть, но уже и теперь я мог бы представить некоторые возражения. Так, например: почему первенствующее место между его героями отведено Борису Годунову? Потому ли, что это самое великое создание Пушкина, или потому, что Борис дает возможность Антокольскому выказать свой драматический талант? Наконец, почему все персонажи в процессии — эти, а не другие? Вопросов, подобных настоящим, можно много представить, и Вы понимаете, что даже и теперь, спустя 40 лет после смерти Пушкина, критика не установила окончательно, которое из созданий его самое примечательное. Одно несомненно, как Вы и указываете, что Пушкин как лирик гораздо выше Пушкина как драматического писателя. Все это, или в этом смысле, я говорил самому Антокольскому, прибавив в заключение, что он сделал действительно памятник, только не Пушкину, а Антокольскому. Как-нибудь я сообщу Вам подробнее, а теперь ограничусь этим. Нужно прибавить только, что фигура самого Пушкина, по-моему, слабее остальных.

Я продолжаю оставаться при том мнении, что как замысел фигура Забелло[4], которую он привез из Италии, лучшая из всех. Там неудачная голова, она велика, непохожа и маловыразительна, но общее положение фигуры, плащ (дурно развевающийся), шляпа, руки и даже короткие ноги в высоких сапогах, очень и очень хороши. Если бы эту мысль превосходно реализировать, то, пожалуй, и остановиться бы можно[5].

Глубоко уважающий Вас И. Крамской.

217. В. А. ДАШКОВУ

23 марта 1875 г.

Ваше превосходительство,

Полагаю, что Вы имеете полное право быть недовольным моим долговременным молчанием, но смею думать, что Вы будете благосклонны, когда узнаете причину, быть может и извинительную. У меня в доме всю зиму был лазарет. Когда я получил Ваше письмо, жена моя лежала в очень трудной болезни, в половине февраля она стала понемногу поправляться, но тут другое горе — дети захворали скарлатиной, а так как у меня их довольно, то легко можете представить, в каком я был положении. В настоящую минуту двое вне всякой опасности, но третий еще неизвестно.

Прошу извинения, что наполняю письмо своими личными интересами, но это не от меня зависит.

Портреты, мною заготовленные, числом 20[1] я кончу во что бы то ни стало до своего отъезда за границу, что состоится летом; а во всю зиму я этого, к сожалению, не мог сделать. Что касается продолжения всего заказа, то относительно его я нахожусь в величайшем затруднении — мои художественные намерения стоят вразрез совершенно; когда я могу продолжать портреты, не знаю, так как я сам лично не буду в состоянии их делать раньше своего возвращения.

Если бы Ваше превосходительство согласились на передачу по моему выбору лицу остального заказа, то исполнение его не могло бы так затянуться.

Что касается исполнения 2 портретов с фотографий, лично Вам необходимых, то я при всем моем желании в настоящее время сделать не могу, так как, потеряв совершенно зиму, я едва-едва успею кончить все, что лежит на мне уже как обязанность.

Прошу Ваше превосходительство взглянуть благосклонно на все мною изложенное и извинить меня в моих недобровольных отказах.

Примите уверение в моем совершенном почтении и преданности Вашему превосходительству.

И. Крамской.

218. В. Д. ПОЛЕНОВУ

23 марта 1875 г.
Петербург.

Добрейший Василий Дмитриевич, я глубоко был тронут Вашим доверием — поручить моим попеченьям Вашу картину [1]. Благодарю Вас от всего сердца за доверие и изъявляю удовольствие и радость как мою, так и членов Товарищества по поводу Вашего сочувствия, так геройски заявленного, к целям Товарищества перед лицом Академии. Вы, вероятно, имели главным образом тот резон, что выставки в Академии не будет и что, следовательно, Вы, хотя и пенсионер, можете располагать собственным выбором между двумя частными обществами [2]; но, к сожалению, в Академии на это взглянули иначе. Дело в том, что я получил из дворца цесаревича две бумаги официального характера по поводу Вашей картины: одна, от шестого марта, о том, что цесаревич согласен, чтобы Ваша картина была на Передвижной выставке, другая, от тринадцатого марта (получена мною семнадцатого), в противоположном смысле, где сказано, что вследствие личных объяснений между товарищем президента и цесаревичем картина Ваша будет поставлена в Академии по закрытии Передвижной выставки. Как видите, люди, которые этим распоряжаются, потеряли хладнокровие, из чего Вы можете заключать, как велика их ненависть к Передвижной выставке. Ваше желание тут ни при чем, им по произволу распоряжаются.

Всего прискорбнее во всем этом обстоятельстве это то, что Вам Ваш поступок, вероятно, прощен не будет, и я боюсь, как бы не вышло чего-либо так называемого *неудобного*. Картина Ваша получена была в конторе Академии семнадцатого марта, где я ее и видел, разумеется, сейчас же. Она в совершенной сохранности, и так как я вслед за сим получил злополучную бумагу, то и не мог доставить себе удовольствия распоряжаться ее постановкою; ко мне можно было применить известную поговорку: «видит око...» и т. д. [3], а картина хорошая, колоритная. Очень жаль, что ее не будет у нас, а Товарищество было радо, когда узнало о Вашем намерении. Во всяком случае, члены Передвижной выставки высказывали надежду, что если не удалось на этот раз, то со временем, быть может, препятствия устранятся, и мы будем иметь удовольствие видеть Вас в числе своих действительных членов. Все здесь изложенное я сделал известным Вашему батюшке, который был огорчен, быть может, не менее моего.

Если найдется свободное время и Вы напишете мне несколько строк, то я буду Вам крайне признателен и рад отвечать Вам даже длинным посланием. Но Вы не пугайтесь. Я это не буду делать вдруг, а обещаю быть благоразумным.

Уважающий Вас И. Крамской

219. И. Е. РЕПИНУ

5 апреля 1875
СПб

Не удивительно ни капельки для меня, что у Вас пропала охота писать; еще бы! Я думаю, после тех тонкостей, на которые я так оказываюсь способен, не у многих нервы останутся спокойны. Ей-богу, правда, это я говорю всерьез, ибо чувствую. Дался Вам этот климат! И за что Вы его преследуете? Что здесь, болеют? Да ведь весь свет болеет и всюду умирают, а относительно долговечности, так ведь это мы еще поспорим даже... с французами. Чего другого, а стариков у нас много: я думаю — больше, чем во Франции... Впрочем, ведь это опять на полемику похоже. Что Академия дует — это верно! От нее несет такой метелью, что я сомневаюсь, целы ли Вы там, ей-богу! Хотя у Вас и есть там щит в образе А. П. Боголюбова, но ведь когда погода разыграется, то все старики отправляются на печку... вот только разве у Вас там печей нет; одно спасение в таком случае, волей-неволей заступится. А шибко она рассердилась. В. к. сам писал — вот тебе раз! [1] Уж если еще это не удивительно, так я и не знаю после этого, чему удивляться. Посудите сами — есть Академия, Совет (по крайней мере полагается), а между тем, что ж, честь значит! Только Вы напрасно полагаете, что исправники на Вас опрокинутся после Вашего возвращения; смею уверить, они еще этого обстоятельства не знают, да, полагаю, и знать не будут, потому что им недоимки надо взыскивать. Ваших вещей прислано из Москвы не было, жаль, но для Вас это, пожалуй, хорошо. Можете себе представить, никто не знает, где искать этого г. Бове [2]. Так и не могли ничего узнать, в этом Вы, конечно, узнаете москвичей! Кстати, москвичи отличились на выставке — ужас! просто, я Вам доложу, одолжили [3]. Однако ж подробно Вы узнаете от К. А. Савицкого, который в настоящее время у меня и скоро едет в Париж. Да, бедняга, стряслась над ним беда.

Что касается Стасова, то вот уж человек, о котором можно сказать: «неисправим, хоть брось»! И что это за удивительная наивность, удивляется, что все удивляются! Как? Он написал, подписал, напортил и черт знает чего наделал, и смеют удивляться? [4] По-моему, он человек честный, это правда, искренний, еще справедливее, а уж добрый, так достовернее всего; но все-таки невозможный, воля Ваша! Хоть бы Вы ему написали, а то он думает, что так и нужно.

Из всей Передвижной выставки я Вам, впрочем, сообщу об одном: Куинджи — это человек, правда, как будто будущий, но если он так начнет шагать, как до сих пор в эти два раза,— признаюсь, немного насчитаешь таких, молодец! Он тут изобразил одну степь с цветами [5], даже Клодт хвалит. А! Каково! Можете, стало быть, судить.

А что такое сделалось с «Пчелой»[6], так я и говорить не хочу — гадость. Это черт знает что за пройдохи издатели! Позволяли редакторам распоряжаться вплоть до выпуска первого номера и до того времени, пока определилась подписка, а потом повернули по-своему; когда повернули по-своему, тут и начал орудовать еще Прахов. Я кое-что теперь знаю, что такое Прахов. Прежде он для меня был проблема — помните? А теперь я сам знаю, и хотите, я Вам скажу?..

Ваш И. Крамской

Выставка наша[7] имела успех решительный. Думаю, что на будущее время, когда и Вам можно принять участие, мы им преподнесем!!

Жена кланяется, ребятишки понемногу поправляются.

220. В. Д. ПОЛЕНОВУ

5 апреля 1875 г.
Петербург

Говоря по совести, я был удивлен, уважаемый Василий Дмитриевич, Вашим решением поставить Вашу картину на Передвижную выставку[1] и в то же время обрадован. Мне всегда казалось, что дело наше заслуживает сочувствия и поддержки (говорю именно настоящее слово — поддержки) от так называемого молодого поколения, и Ваша решимость в данном случае служит ручательством за будущее, в этом я теперь не сомневаюсь, но что же делать, я понимаю, что Вам иначе и поступать не следует, как Вы намерены. Было бы, по-моему, странно идти против, да еще и одному. Подождем, авось бог милостив, не вечно будет продолжаться крепостное право, или, лучше, дождется Исеев губернаторства, и тогда, наверное, будет гораздо либеральнее (в мыслях) относительно Академии.

Все, что Вы пишете относительно Фортуни[2], мне знакомо по слухам, — это, конечно, самое неудовлетворительное, что можно знать о картинах, так как орган этот назначен природой совсем не для картин, но... но... с некоторым усилием я могу вообразить... вероятно, опять-таки не то, что следует. Однако же, будучи знаком с одной стороной его громадного таланта через офорт, я почти догадываюсь, что это такое...

Мне ясно до очевидности, что наступила пора и для русских художников начать писать действительно. До сих пор мы, в большинстве случаев, полагали, что можем каких-нибудь французиков шапками закидать (это десять человек-то!). Но, боже мой, что это за штука такая, живопись? Счастлив тот, кто ровно ничего не понимает, что значит *писать*, какое блаженное состояние, какая наивность и несокрушимое олимпийское спокойствие: развел краски, домазал до края, а если не хватило красочки, то разбавил маслицем — и готово! Чудесно!

Это великое недоразумение спасло всех нас от самоубийства, т. е. давало силу заблуждаться и думать, что и у нас есть живопись! Так и вертится на языке фраза избитая, пошлая, но все-таки глубоко мною чувствуемая, что вы, т. е. не лично Вы, а вообще молодое поколение, во сто раз счастливее нас. А между тем много ли времени прошло? Какие-нибудь десять-двенадцать лет; что это значит в жизни общества? Я понимаю, еще тридцать-сорок, как подобает поколению, а то десять? Не обидно ли? Но уж такая судьба русского общества, что то, что было вчера еще впереди, завтра, в буквальном смысле завтра, будет невозможно, и не для одного или двух невозможно, а для всех станет очевидным. Четыре года тому назад Перов был впереди всех, еще только четыре года, а после Репина «Бурлаков» он невозможен. Догадывались об этом и раньше, но только когда вещи стали рядом (приготовлявшиеся на Венскую выставку)[3], для всех стало очевидным, что уже невозможно остановиться хотя бы на маленькую станцию, оставаясь с Перовым во главе... Это скучно, это старо, это все Вам знакомо, но это все продолжение одной и той же мысли, что я чуточку догадываюсь, что такое Фортуни! Вот Вам! Что ж делать, вперед так вперед, коли постоять нельзя; и черт их возьми, этих французов, испанцев и прочих; ведь заведутся же на свете такие беспокойные люди, что не дадут русскому человеку постоять и отдохнуть немножко, особенно после щей с кашей, кулебяк и прочей благодати.

Уважающий Вас И. Крамской.

Савицкий кланяется и, вероятно, дней через десять будет у Вас.

221. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

5 апреля 1875
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович [...]

Деньги Куинджи я передал[1], расписку взять с него поделикатничал, а между тем уже больше недели, как он мне обещал немедленно Вам писать, и третьего дня, при встрече с ним, он ударил себя в лоб и опять обещал писать немедленно: он действительно рвется вон из Петербурга, ни о чем больше не думает, ничего не делает, и я сомневаюсь, чтобы он что-либо мог сделать и был бы способен не портить. Впрочем, при первой встрече я у него узнаю, как он думает быть с пейзажем, и когда он его кончит? На постоянной выставке портрет Левицкого я видел, портрет действительно хороший[2], но, чтобы сказать больше, я его должен видеть еще раз и специально. Этого художника я глубоко уважаю. Кстати (а может быть, и нет!), недавно я случайно видел в доме графа Гулевича, на Караванной, портрет Державина, писанный Лампи[3], превосходного качества, и, как я слышал, его готовы продать.

Этюд мой «проходимца»[4] я действительно полагаю кончить до своего отъезда, но быть ему на Передвижной не придется. Он никому не назначается, и наверное о нем ничего сказать не могу. Когда его поставлю, да и поставлю ли? О портрете Кольцова я сам Вам высказывал несколько раз заключение, близкое к тому, что Вам и сказали[5], но переделать его я могу только в Москве, если Вам все равно.

О картине Гуна Боголюбов мне пишет из Парижа: «Гун выслал Вам картину на выставку, о которой озаботьтесь, ибо она идет чрез Беггрова — цена ей 2000 р., кличка «Попался малый»[6] — она очень хороша и окончена, как сам наш Карл Федоров[ич], донельзя. Давали ему здесь сейчас за нее 1500, но он не захотел, и потому я вчера отправил». Все это выписано буквально из письма Боголюбова, и потому я ни за что не отвечаю, картины еще нет, а как только придет, то немедленно будет отправлена в Москву, вы ее там увидите прежде других и будете судить сами. Я не имею о ней ни малейшего представления.

Завтра выставка закрывается и отправляется в Москву[7]. Москвичи изъявили желание выставку принять и выставить на праздниках.

Дети ничего, но третий, Марк, все еще нехорош, последствия от скарлатина очень дурные. С[офия] Н[иколаевна] так себе. Может быть все минует благополучно.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

222. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

19 апреля 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Извините меня, глубокоуважаемый Павел Михайлович, за долгое молчание, и именно в такое время, когда всего скорее следовало бы отвечать с моей стороны на Ваши просьбы, как Вы их называете. Дело в том, что картина Гуна[1] получена была в Петерб[урге] 5-го апреля только. Этого я не знал. Когда же я после Вашего письма (от 7-го апреля) отправился к Беггрову, то узнаю, что он, ввиду закрытия Передвижной выставки, и не думал картину доставить к нам, а преспокойно отправил ее к цесаревичу, никому из нас о том не сказавши. Только теперь картину мне удалось выручить, и, как Вы видите по квитанции, она уже в Москве. Судите сами. Кажется, картина хорошая, то есть написана прелестно. Относительно Державина[2] я тоже не мог узнать раньше и только вчера видел ее превосходительство Елизавету Андреевну Гулевич (Караванная, собств[енный] дом), собственницу портрета; и узнаю, что она желает получить за него *две тысячи пятьсот* руб. серебром. После объявления такой цены я, разумеется, и не мог взять на себя никакой ответственности за переговоры относительно приобретения и сказал, что объявленную

цену сообщу. Она мне показалась высока. Портрет этот во всяком случае нужно будет видеть Вам лично,— если Вы пожелаете только пополнить коллекцию ваших портретов этим.

Теперь относительно самого затруднительного пункта — окончания Максимовым и Куинджи их картин[3]. Максимов, по-моему, едва ли мог бы что-нибудь еще там прибавить, что касается Куинджи, то я не знаю, как мне быть. Вы говорите о нравственной ответственности Товарищества, я согласен, что она есть, пожалуй, но каким образом этого достигнуть? Когда я, по получении от Вас письма об этом (еще первого), сказал ему, он промолчал, а по получении последнего, увидав его на праздниках, завел об этом речь, то он очень недовольным тоном сказал: «Кто же это выдумал, что она не окончена?» (тут сидел Александров). Я говорю, что Вы же сами говорили и при мне, что там не окончены небо и быки, да, наконец, во время выставки была пришпилена записочка под Вашей картиной, что она *неокончена?* с чьего же это согласия было сделано? Вы сами видели, все время эта записка была, стало быть, нет ничего мудреного, что так о ней и отзываются; во всяком случае прошу Вас написать Павлу Михайловичу, чтобы он не беспокоился. Не знаю, что он сделал и писал ли, не знаю, так как я его не видал больше. Просил его также и о деньгах сообщить.

Наконец, последнее: мой этюд в простреленной шапке[4] по замыслу должен был изображать один из тех типов (они есть в Русском народе), которые многое из социального и политического строя народной жизни понимают своим умом и у которых глубоко засело неудовольствие, граничащее с ненавистью. Из таких людей в трудные минуты набирают свои шайки Стеньки Разины, Пугачевы, а в обыкновенное время — они действуют в одиночку, где и как придется; но никогда не мирятся. Тип несимпатичный, я знаю, но знаю также, что таких много. Я их видел. Назначен он в 400 р. Вы найдете, быть может, это дорогим, но ведь я на Вас и не рассчитывал и назначил цену, что если он и уйдет куда-нибудь, так чтобы не было уж очень жалко. Всего вероятнее — он у меня останется, и я на это рассчитываю. Не могу кончить, не заявив моего глубокого сожаления по поводу Куинджи. Еще урок мне, потому что и я был в числе тех, которые просили его картину поставить и говоривших, что кончить можно после. Вот тебе и после! К несчастью, Куинджи такой субъект, с которым мудрено сладить. Ради бога, не пеняйте на меня или даже на Товарищество (хотя Вы имеете поводы, я признаю это) за случившееся. «Приезд гувернантки»[5] я помню очень хорошо. В то время, когда я видел эту картину на конкурсе (что было давно), я думал: как бы это было хорошо, если бы было только две фигуры: гувернантка и хозяин, пожалуй, еще девчонка, будущая ученица, и только. Сама гувернантка прелестна, в ней есть конфуз, торопливость какая-то, и что-то такое, что сразу заставляет зрителя понять личность и даже момент; хозяин тоже

недурен, хотя не нов: у Островского взят. Остальные лица лишние и только дело портят, не знаю, как теперь я нашел бы эту картину. За это не отвечаю. Благодарю Вас за память о детях. Слава богу поправляются.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

223. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

13 мая 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Меня с двух сторон спрашивают: из Парижа Боголюбов и из Ревеля Брюллов, где картина Гуна и что с ней вобще? А так как я, отправивши ее к Вам, не знаю, как она дошла, получили ли Вы ее и стоит ли она на выставке [1], то и не знаю, что отвечать спрашивающим. Кроме того, Брюллов желает знать, продана ли она?

Будьте так добры, сообщите мне это, чтобы я мог удовлетворить запросам. Памятник Пушкину (вчера решено) будет исполнять Опекушин [2].

Извините, что не пишу ничего, очень тороплюсь.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

224. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

16 мая 1875 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Мы, кажется, писали одновременно, и как я имею в Вашем письме все ответы на то, что мне знать было нужно, то и тороплюсь отвечать на Ваши.

Портрет Веры Николаевны [1] меня очень интересует, и я рад его сделать, у меня уже есть представление о картине, только, к моему сожалению, я не могу назначить времени моего приезда в Москву. От наследника я имел 15 минут в прошлый понедельник — только [2]. Обещал целый час в будущий понедельник 19-го мая; просто беда. Бросить же его я не могу, так как это есть единственные ресурсы, которыми я только могу располагать, с этими-то деньгами я и надеюсь осуществить свои мечтания [3]. После сеанса мне нужно еще 4 недели, чтобы кончить портрет и сдать: следовательно, раньше конца июня нечего и думать выехать. Боюсь и подумать, если что-либо случится — пропал. Правда, портрет ему нравится, так как заказал еще 2 повторения грудных, но времени-то сколько уходит? Для Вас эта комбинация, быть может, даже выгодна, а я рассчитывал лето работать. «Перевоз через Самарку» [4] Гуна едва ли будет лучше написана, чем настоящая [5], так как эта очень хорошо сработана, но сюжет как будто ближе, да вдобавок с той картиной у него есть, кажется, обязательство

графу Стенбоку; впрочем, наверное не ручаюсь; я помню разговор Гуна с графом, который я слышал, будучи у Гуна, что он (Стенбок) будет ждать, когда картина кончится; но, быть может, это только слова и были. Гун скоро должен приехать.

Я не совсем понял, как это мой этюд куплен Вашим братом, для *вашей коллекции* (в подарок?) [6].

На Академической выставке особенного ничего, исключая польского художника Геримского «Итальянская таверна», вещь очень талантливая, сильная, типичная, рельефная, только черна очень и тон фиолетовый, чернильный, но этот художник с будущностью. Что касается Литовченко, то уж очень глупы головы, а то ничего — старательно.

Семирадский написал вещь чрезвычайно блестящую и решительно не хуже «Грешницы», а положительно лучше, но странная публика русская (у нее, должно быть, много здоровых элементов), теперь на нее Семирадский не произвел впечатления, не поразил даже, а как-то скоро потерял обаяние в ее глазах, можете себе представить? говорят — глупо. Поди ж ты узнай тут. Нет, должно быть, Русского человека благодаря отсутствию в нем культуры трудно удовлетворить. Бросаются на новое и блестящее с жадностью, а отведают и не понравится — решительные невежды! То ли дело за границей, хотя там и давно такое искусство практикуется, но ему не отказывают в похвалах, а здесь не понимают. Кто же еще есть? Ковалевский? Хорошо рисует, хорошо пишет, тонко оканчивает, но оставляет зрителя равнодушным. Орловский скучен. Лемоха Вы знаете, Чижова я не люблю, а стало быть, и судить не берусь, а больше нет ничего. Впрочем, хороший пейзаж Тизенгаузена вода [7].

Видел у Боткиных Фортуни [8], за которого он заплатил 50 000 франков, что ж, для коллекции оно, быть может, и нужно; написано действительно прекрасно, но... что ж тут скажешь — Фортуни.

Уважающий Вас И. Крамской.

225. И. Е. РЕПИНУ

16 мая [1]875
СПб

До чего дожили? [1] Вы спрашиваете, добрый мой Илья Ефимович, не знаю; всегда ли свет был так подл, пошл и глуп, как теперь, не знаю, но так, как теперь,— скверно. Думаю, что всегда, по крайней мере судя по истории. Если история и отметила некоторые лица, которые род человеческий подымают из пошлости, то тут же post scriptum прибавляет — умер в бедности, осмеянный, или в изгнании, или еще того хуже; при жизни же ничего, кроме ненависти, не приобрел. Вероятно, читаете «Опыт биографии Белинского» Пыпина [2]. Слишком красноречиво, чтобы не понимать. К счастью или нет, но мы не французы. Этого никогда забывать не

надо. Вы теперь уже не ищете смысла и значения, а если иногда поймаете себя на этом, то смеетесь. Хотя я это понимаю, как возможное и естественное, только не во всех и не всегда, т. е. не как общее правило. Стараться о смысле, искать значения — значит насиловать себя, вернейшая дорога не получить ни того, ни другого, надо, чтобы это лежало натуральным пластом в самой натуре. Надо, чтобы эта нота звучала естественно, не намеренно, органически, оно так, и баста! Не могу иначе. Мир для меня так окрашен; при чем же тут рассуждения? Я утверждаю, что это в славянской натуре. Я утверждаю, что в искусстве русском черта эта проявилась гораздо раньше, чем было выдумано *направление*. И когда оно натурально (а оно натурально), оно неотразимо, роковым образом разовьется. Хотите ли Вы этого или не хотите, а оно так будет, так должно быть. Хотя бы весь свет твердил иначе! Вам небезызвестно то странное явление, что вещь, возбуждавшая хорошие отзывы там, в Париже, за границей, совсем не вызывает того же впечатления в России; отчего это? Вы скажете — мы ребята, и Вы будете правы, но только отчасти. Например, Савицкий удивился, когда увидал вещи Боголюбова здесь на Передвижной выставке [3], так они показались ему фальшивы. Картина Поленова [4], говорят, была недурна даже в Салоне, а тут она — общее место, картина, написанная по рецепту, таких там тысячи. После Делароша есть уже шаблон, как надо написать драму. И это знаете почему? Вы удивитесь, когда я скажу, Вы скажете — парадокс! Потому что у нас нет еще множества тысяч картин. Натуральное чувство зрителя, нося зерно здорового (еще не тронутого культурой, так сказать) идеала, ищет прежде всего полного выражения этого идеала, не находит и отворачивается. Вы скажете, по какому же праву? Что они знают? А просто по праву невежи, еще не тронутого книгами. Кого всего труднее удовлетворить? Людей, стоящих на двух противоположных полюсах развития: простого, но умного мужика и человека высокопросвещенного. Вот когда мы станем вместо сотен зрителей иметь миллионы, когда эти миллионы свиней и пошляков внесут свои вкусы, понятия, желания в искусство, тогда и только тогда каждая сторона искусства найдет свою публику. Вы принимаете голос Парижа, т. е. города, за голос всего человечества, так как кто же во всех частях света не читает парижских газет? Это все-таки то же самое. Понятно, слава в Париже — всесветная слава. Но как же проверить, что именно нравится действительно, что производит впечатление и какое? Ведь зритель не записывает своих впечатлений, да он им зачастую даже и не доверяет, думает: я не знаю, не понимаю. Говорят только газеты, но ведь мы уже теперь знаем, что такое газета, и знаем даже, что публику можно настроить искусственно. За границей это возведено в высокую систему, да и у нас уже пробуют то же — еще неумело, но попытки есть, и я надеюсь, что в этом-то мы не отстанем, а не то помогут более *опытные люди*. Но мы это оставим.

Что касается до гениев, то, разумеется, для них, как и для дураков,— закон не писан. Фортуни увлек всех, естественно. Так как он пишет натурально, еще бы не увлечь. Я видел его одну вещь, которую купил Боткин. Совершенно понимаю, что он нравится больше всех, он пишет наивно, натурально и, стало быть, оригинально. Только он не сродни нам, а понимать его я могу.

Что касается до Харламова, то я вот что скажу: поживем — увидим. Когда он приедет в Россию, да поживет здесь годика три, да останется на собственных ногах, т. е. когда ему нужно будет иметь дело с русской публикой, с невеждами, когда возле не будет оригиналов — тогда увидим. Ведь у нас нельзя тянуть одну ноту вечно, нельзя Петра и Вавилу писать одними красками, нам он скоро надоест. Его репутация не для нас. У нас еще нет, как я говорил выше, публики настолько воспитанной, чтобы давать славу за *свою* манеру, за одну специальность. Мы хотим, чтобы художник, претендующий на первенство, писал одного так, другого иначе, третьего опять иначе, словом, придется публику обругать и уехать опять под благословенные небеса. Но я думаю, что он не дурак и останется там навсегда,— с богом! У нас, странное дело, даже Семирадский уже не поражает; а между тем его теперешняя вещь [5] гораздо лучше написана предыдущих; говорят — глупо! Вот поди ж ты! Нет, на нас угодить трудно!!! Очень трудно!!!

Вы просите, чтобы я Вам сообщил о картинах Геримского и других [6], но что же я Вам скажу, если Семирадский уже больше не поражает (а Вы помните, как он привез «Грешницу»?) [7], Литовченко глуп был всегда, как Вы знаете, но чтобы он был дурак до такой степени, этого я даже не догадывался [8], а я его знаю. Ковалевский хорошо рисует, даже стал лучше писать, немного, но без нерва [9]. Поленов решительно хорошо чувствует краску, хотя есть и поползновение составить свою заученную палитру, не знаю, как дальше будет, но опасность есть, и, кроме того, совсем не чувствует необходимости передавать каждую материю своим языком. Камень вошел и в волоса, и в тело, и в бархат, и в траву... да, впрочем, что же я Вам расписываю, когда Вы и сами знаете!.. [10] Вот Геримский — дело другое [11]. У этого человека решительный талант, и крупный, только пишет он невозможно. Напоминает нашу Русь-матушку по черноте и бесколерности да еще вдобавок с каким больным фиолетовым тоном, даже чернилами, но рельеф понимает, экспрессию тоже, а уж сила, так я Вам скажу! Вероятно, искал у кого-нибудь краски чернее черной. Что касается до содержания, идеи... то... как бы Вам это сказать... Знаете, оно так, когда человек совершенно равнодушен ко всему и все равно, что бы ни писать. Отечества нет, т. е. оно и есть, да по каким-нибудь обстоятельствам неудобно говорить откровенно, ну и болтается человек на нейтральной почве. Это совсем не то, что Матейко [12]; я недавно видел фотографию со «Стефана Батория». Это, я Вам доложу, так и чувствуешь, что у этого человека кло-

кочет в груди; говорят, только скверно пишет. Для Прахова места не осталось, как следует сообщить. Ну, хоть немножко, чтобы не должать. Я к нему давно присматриваюсь: що воно такэе? Только, знаете, теперь совестно собственной тревоги. А почему я такое внимание оказал? Только потому, что Вы уж очень об нем отзывались. Есть люди знающие, понимающие, даже, пожалуй, неглупые, но им нужно угадать больше всего направление будущего ветра, чтобы запеть прежде всех. Не знаю, как другие, а я его уже не боюсь. Черт с ним совсем! Когда я прочел его статью в «Пчеле» о Передвижной выставке[13], я почувствовал глубокое омерзение, я говорю прямо потому, что там увидал лесть себе, и лесть тем более опасную, что нашлись люди, которые находили это справедливым. Но, слава богу, я еще не совсем глуп, я только удвоил осторожность и бдительность и не раскаиваюсь. Я был свидетелем очень наивного признания. Ну, да это, впрочем, дело постороннее. Как бы то ни было, а Прахов не имеет, что называется, ни стыда, ни совести, т. е. руководящей идеи. Куда он идет, что признает, какому богу молится? — не разберешь. Вы видите, дорогой Илья Ефимович, что я все тот же наивный человек, все еще о боге помышляю, и признаю — еще нужно молиться. Я понимаю, что я очень отстал от века... но... Нельзя же без глубокой иронии и оскорбления относиться к тому, что лезет наверх, орет и паясничает. Впрочем... молчание!

Ох, чувствую, что надо сообщить и об Антокольском! Но как? Надо рассказать дело по порядку. Иначе не понять. Вся эта история поучительная. Когда он привез проект[14] из Москвы, то не знаю с чего, устроил обед, и, каюсь, я был там. Нас было четверо: он, я, Прахов и... Максимов! Ну, пообедали хорошо! Кости ближним вымыли и разошлись. На другой день я видел проект. Детская лепка, но присутствие таланта большое, исключая Пушкина, фигура которого не годится никуда, что я ему и сказал. Он говорит, что он хотел его представить *царем*! Ну и пусть. Фигуры героев поэзии Пушкина мне понравились, не все, положим, но ведь это эскиз: я знаю, что он способен вложить при окончании, т. е. что он должен вложить! Ну, хорошо, говорю, положим, так! Только я, к сожалению, стою на другой точке зрения и скажу, что если это будет исполнено, и исполнено превосходно, я не сомневаюсь, то это будет памятник Антокольскому, а уж никак не Пушкину. «Это почему?» «Да потому, что здесь больше всего проглядывает Ваше личное воззрение на Пушкина, которое еще подлежит критике, и чем Вы руководствовались, изображая этих лиц, а не других? Почему, например, Борис Годунов занимает первое место? Потому ли, что он, по-вашему, самое великое создание Пушкина, или потому, что он Вам дает возможность выказать свой драматический талант? Словом, вопросов бездна; и их, чем дальше, будет все больше и больше; и что недаром греки и римляне оставили нам указания в известном смысле. Они своих великих людей воспроизводили в живых

портретах, и вот прошло две тысячи лет, а Софокл [15] нисколько не смешон и теперь. Тогда как самые остроумные комбинации для сегодняшнего дня не переживают и пятидесяти лет и становятся свидетельством наивности современников. Возьмите, что хотите... даже гениальный «Петр» Фальконета [16] и тот теперь возбуждает сожаление, почему он римский император, а не такой, каким все его видели в действительности. И потому, я говорю, Вы на меня смотрите, как на человека, для которого невозможна Ваша точка зрения. Я понимаю, что это талантливо, чрезвычайно, может быть интересно где-нибудь в парке, при фантастическом освещении (как он хотел), но решительно невозможно на улице, на площади, где снуют тысячи народа, солнце во все глаза, пыль, шум... и вдруг — видения; и потом, как Вы это сделаете? Мистицизм и спиритизм в Москве, днем, на Тверской площади?!» И потом довершил все Стасов. Это сокрушительный человек! Опекушин недурен, и он избран и уже утвержден комиссией. Предстоит, однако ж, большая возня с пьедесталом. Вся история как будто жалостная. Столько шуму! Антокольский желает делать проект, приостановитесь, Комитет печатно благодарит, Антокольский сделал и Стасов разблаговестил, что будет *позорно*, если этот проект не исполнят! И вдруг! Как хотите, а нехорошо почувствовать самому себя великим человеком. Великий человек и дурак сходны для толпы. А хорошо, если бы Вы продали Вашу картину [17] там. Я бы порадовался! Право. Жму крепко руку и жене Вашей кланяюсь.

И. Крамской

226. А. В. НИКИТЕНКО

27-е Мая 1875.

Глубокоуважаемый Александр Васильевич

С истинным сожалением я должен отказаться от предложения г. Ректора Варшавского Университета: ни на какой срок и ни на каких условиях я принимать заказов не могу. Благодарю Вас за память обо мне, но что ж делать, я отказываюсь от всех предложений подобного рода, особенно же копий [1].

Дети и С[офья] Н[иколаевна] на даче и, вероятно, мерзнут, (сегодня) впрочем, освидетельствую. С[офья] А[лександровна] благодаря климату не уехала за границу. Ну как тут удержаться в границах и не выругаться? Неужели Вы продолжаете еще защищать петербургский климат?

Рассчитываю побывать у Вас в Павловске на этой неделе. Извиняюсь, если переврал фамилию владельца дачи, вами занимаемой. Каз[имире] Каз[имировне] [2] и всем Вашим кланяюсь.

Искренне и глубоко уважающий Вас И. Крамской

227. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

27 мая 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Не думал я, что случится мне обратиться к Вам с просьбой теперь, но делать нечего! С портретом цесаревича расчет наступит недели через три, а может быть, и дальше, гораздо дальше. Ведь у них там все бумаги, да за №№, да доклады и прочая прелесть для чающих движения, и потому, если можно, пришлите за этюд [1].

Что касается портретов Васильева, Антокольского и Шишкина [2], то я их вышлю вместе с вещами московских художников, которые воротились из путешествия [3]. Васильев и Антокольский Ваши уже, да, пожалуй, буду считать и Шишкина, так как при ликвидации и устройстве дел моих перед отъездом мне деньги понадобятся. Если я и отнекивался с портретом Шишкина, то только потому, что совестно было немножко... а чего? и сам хорошенько не знаю.

Зимою я получил от Вас через брата Вашего Сергея Михайловича 400 р. серебр., их я полагаю возможным засчитать за портреты Васильева и Антокольского, если Вы согласны? За теперешний этюд 400 р. (не очень Вам кажется дорого?), а за Шишкина решим в Москве; если считать так, то я, кажется, не буду состоять Вам должным; впрочем, я уверен, что Вы напишете мне прямо, если бы было какое сомнение. Говоря откровенно, я рад, что этот мужик [4] будет у Вас; не знаю почему, но мне этого хотелось.

Дети и жена перебрались уже на дачу, а я сам здесь оканчиваю портрет; впрочем, почти ежедневно езжу к ним, так как недалеко — за Парголовым.

Извините меня за просьбу — я и сам не рассчитывал на это и даже просил Брюллова написать в Москву, чтобы деньги за этюд удержали там до моего приезда. (Я тогда не знал, кто купил. Об этом было простое известие от Перова.)

Если я кое-что писал об Куинджи [5], то больше, как личные ощущения, а не с тем, чтобы вызвать в Вас успокоительные замечания для меня. Я думаю, что не буду далек от истины, если скажу: то, что Вы делаете, Вы делаете обдуманно, решившись, и потому я глубоко Вам благодарен за деликатное отношение ко мне, совершенно понимаю и ценю его, но мнение мое остается то же, несмотря ни на что, и Куинджи сделал дурно, а Товарищество нравственно остается ответственным, и хотя взыскать ничего нельзя, но это скажется в будущем.

Прошу передать Вашей супруге свидетельство моего уважения.

Искренне и глубоко уважающий Вас И. Крамской

228. А. В. НИКИТИНКО

Среда 16 июля 1875.

Глубокоуважаемый Александр Васильевич,

Я обещал Вам дать знать, когда портрет цесаревича можно видеть; Вы же с своей стороны выразили желание, чтобы это случилось в такой день, когда Вы бываете в городе, именно: во вторник или в пятницу; между тем по вторникам и пятницам именно я ездил в Ораниенбаум к великой княгине [1]. Вот почему до сих пор я Вас не извещал. Но в настоящее время я освобожден совсем, и если Вы только будете в городе в эту пятницу, то я просил бы Вас заехать, только не на квартиру ко мне, а в Аничков дворец, куда портрет поставлен в понедельник. Пройти туда надо через сад от памятника Екатерины [2]; так как подъезд сломан и переделывается. У дежурных служителей спросите провести Вас в рабочую комнату, где я занимаюсь. Я там буду целый день.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской.

229. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

20 июля 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Вы, быть может, удивляетесь, что обо мне ни слуху ни духу, как говорится; и не мудрено — я сам удивляюсь. А дело между тем в том, что я все время, кроме большого портрета цесаревича, занимался повторениями для него же. Они были приготовлены, но так как их нужно было довести до совершенного факсимиле, то это и потребовало больших усилий с моей стороны; это раз, второе, чего я боялся — то и случилось: расчет с конторой затянулся и еще, вероятно, надолго затянется. Пропало лето! дорого обходится честь иметь дело с ними. Но положим, через месяц я и получу — это будет еще хорошо; в настоящую минуту я все же двинуться никуда не могу, так как около 14 августа дети мои должны держать экзамен в гимназию, и для того нужно достать документы и прочее там, что еще нужно. Следовательно, время так расположилось, что я быть у Вас не могу до августа, а потому с величайшим прискорбием я Вас о том извещаю.

И так как, на основании уговора, Вам должны принадлежать вещи: Антокольского портрет, Васильева и Шишкина, то я их и посылаю все три вместе. Если бы рама Шишкина оказалась пострадавшей, то прошу извинить и поправить ее уже на мой счет, но здесь все было в исправности.

В одном из последних писем я получил от Вас расчет всего долга Васильева и его уплаты [1]. Я и прежде это знал, и нельзя сказать, чтобы

я забыл об этом обстоятельстве, а для очистки этого долга нужно было сказать о нем матери Васильева, но, сколько мне известно, ей это едва ли будет возможно, и теперь я тоже сказать об этом не решаюсь, но, признавая себя обязанным употребить усилия, чтобы все долги покойного были очищены, тем более что у меня есть некоторые вещи от него, я прошу Вас, если это все равно, сделать расчет со мной и вычесть из следующих мне за портрет Шишкина. А сколько следует? Затруднительный вопрос. Вот видите ли, я бы хотел, чтобы Вы мне сказали прямо, если покажется дорого? В последнее время мне делается особенно трудно назначать Вам цену. Например. Я считаю справедливым взять за него 1000 р. Много? Если только это слишком, то, ради бога, пусть будет 800 р., если и это много, то уж спустите сами. Верьте мне, что мне будет легче, если Вы поступите совершенно свободно. Порешив, наконец, этот вопрос, я буду просить Вас, многоуважаемый Павел Михайлович, не поставить мне в вину, что я попрошу Вас выслать мне деньги, потому что я не знаю, когда я получу деньги за портрет цесаревича: быть может, завтра (нет, завтра не получу), а быть может... бог знает! Между тем известный припев песни: «пить, есть надо», продолжает существовать во всей силе. Что делать, извините!

Квитанцию за получение посланных вещей прилагаю при сем.

Искренне и глубоко уважающий Вас И. Крамской

Свидетельствую свое уважение Вере Николаевне и глубоко сожалею, что до сих пор не удалось начать интересный для меня труд [2].

Пока займусь кое-что кончить из завалявшихся вещей: портрет матери жены [3], старушки, и Софию Николаевну с дочкою [4].

230. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

10 августа 1875.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Вы ждете ответа, а я задерживаю, но это потому, что письмо Ваше я получил накануне экзаменов детей в гимназию. 4-го и 5-го они экзаменовались во 2-й класс, потом было несколько дней неизвестности, в которые мы готовились, на всякий случай, экзаменоваться в другом месте, но благодаря богу этого не случилось — дети приняты и с хорошими отметками. Итак, большое (для меня) дело окончилось пока благополучно. Я исчезаю, во всяком случае, тем более что третьего дня все кончено с цесаревичем. Я получил, что следовало, и теперь направляюсь к главному делу [1]. Однако же до 20 августа (до переезда с дачи) я пробуду в

Петербурге, и в Москве раньше 25-го числа не буду. Вы же уезжаете в Крым в начале сентября, как быть? А уж как бы мне хотелось написать портрет Веры Николаевны! Но, должно быть, не судьба. Для портрета нужно, во всяком случае, месяц, а взять его негде. Итак, решайте.

Отчего мне трудно стало назначать цену Вам? Да кто ж его знает, почему трудно. Для всего, вероятно, нужно известное расстояние, чтобы обнять предмет со всех сторон. Видите ли, когда в каком-нибудь деле не все известно из того, что за кулисами, тогда предполагается бог знает что, но когда дело становится открытым, тогда совестно как-то надувать публику, всякий скажет — рассказывай там! Знаем мы. Впрочем, это не то. Короче: Вы так много делаете (в самом деле) для Русского искусства, что когда я об этом думаю, то мне все хотелось бы, чтобы оно выходило бы подобросовестней... ей-богу! Ведь смешно в самом деле: человек тратит сотни тысяч на это, и тут предлагается экономия в 200 руб!.. как хотите, забавно! Я вижу, впрочем, что сказать откровенно, почему мне трудно стало назначать Вам цену, для меня невозможно. Чем больше я буду стараться об этом, тем запутаннее будет выходить объяснение. Если можете удовлетвориться этим, очень рад. Мало — не взыщите, что отказываюсь. Благодарю Вас за память о семействе моем, все пока хороши.

Деньги 800 р. получил.

Искренне и глубоко уважающий Вас И. Крамской

231. М. Б. ТУЛИНОВУ

12 августа 1875

Добрейший мой Михаил Борисович,

Я все время был в хлопотах, помещал детей в гимназию, и вот мы теперь в мундирах гимназистами 2-го класса, оба вместе: Коля и Толя; и так как им нужны метрические свидетельства, то оказывается, что для дела в консистории по исправлению ошибки в имени второго, Анатолия, которого записали Николаем (как и старшего), нужны сведения об крестном отце Платоне Антоновиче Шаманском, когда он умер и где погребен. Это знать необходимо и в возможно скором времени. Если же ты не в Москве, а в деревне, то, кстати, нельзя ли исхлопотать метрическое свидетельство Сонечке, которая родилась в августе 14 или 15-го, крещена около 22 августа же, 1867 года [1] в Выползловой слободке, в имении гражданина г. Москвы М. Б. Тулинова, от классного художника И. Н. Крамск[ого] и законной жены его С[офьи] Н[иколаевны]. Метрическое свидетельство Сони нужно будет зимой, а сведения об Шаманском немедленно. Если тебе это невозможно, поручи кому-нибудь, только не откладывая;

как только получу желаемые сведения, и выдадут метрические свидетельства, я побываю в Москве.

Твой И. Крамской.

Пожалуйста, выписочку: когда умер и где погребен.

232. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

16 августа 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Я еду на юг действительно, только вот как: с конца августа уезжаю из Петербурга через Москву в Тулу к графу Толстому и полагаю у него остановиться, так как неподалеку есть одно место для картины (старая барская усадьба). Я имею адрес от Мясоедова, где это именно находится [1]. Там рассчитываю пробыть сентябрь, а может быть, и часть октября, а затем уже, не останавливаясь, через Одессу и Константинополь к цели. Полагаю к будущей весне подняться через Италию в Париж, где и буду работать. Что будет дальше, точно не знаю. Но видно будет на месте. Это будет так, если портрет [2] не состоится. Если же он состоится, то я работать в России, на указанном выше месте, буду меньше, а может быть, и совсем не буду, так как октябрь месяц, еще возможный для плавания по Черному морю, надобно удержать в распоряжении. Разумеется, в Крыму хорошо бы пожить и поработать, но что ж делать? Мне надо от этого решительно отказаться. Кроме того, судя по Вашему письму, не решено наверное: едете ли и Вы? Итак, остается (если еще остается) конец августа и часть сентября, где работать: в городе ли или на даче? Мне, собственно, это все равно. Думаю, впрочем, что я предпочтительнее сделал бы на воздухе; но это вопрос такого рода, что он может быть решен в $^1/_2$ часа, но лично, а не теперь — гадательно; и опять, это будет зависеть от того, долго ли Вы остаетесь на даче? Одно условие, Вам, конечно, так же хорошо известное, как и мне, чтобы было окно одно хорошее.

Выходит, что решать окончательно вопрос о портрете все-таки приходится Вам.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

233. К. А. САВИЦКОМУ

20 августа 1875 г.
С.-Петербург

Наконец-то я знаю, где Вы и что с Вами, дорогой мой Константин Аполлонович! (Каков, с чего начинает?) Дело просто. Я получил одно

письмо от Вас из Динабурга, в котором Вы, между прочим, просили денег, которые я должен Вам, с тем чтобы прислать в Варшаву. Я отвечал Вам, что не могу, а что если обойтись не можете, то сообщите адрес, куда именно в Варшаву и как. Ответа не получил. Проходит неделя, другая, месяц. Я жду и не знаю, что делать. Наконец, приезжает Чиркин и говорит, что видел Вас на дороге в Варшаву, где Вы пробудете только три дня. Странно. Куда писать, не знаю. Ну, думаю, откуда-нибудь с дороги напишет, узнаю. Проходит еще месяц, получаю письмо от Репина (14 июня из Парижа), где он спрашивает меня: где Савицкий и скоро ли он приедет? Стало быть, думаю себе, его нет в Париже, что ж это значит? Наконец, из Парижа получаю и от Вас. Ну, слава богу, дело ясно; теперь только надо исполнить обязательства, а так как через неделю или полторы я должен был получить из конторы цесаревича, то вместе уже и отвечать буду. Как на грех встречаю на Невском Доливо-Добровольского (он меня узнал), который сообщает мне, что Вас в Париже не должно быть, а что Вы вместе с Дмитриевым должны быть скоро в Пензе у Татищева, если уже не там; вот тебе раз! Что тут делать? И так до вчерашнего дня, когда пришло Ваше гневное письмо (совершенно справедливое) из Пензы. А потому, если можно положить гнев на милость, положите и вступите со мною, недостойным, в прежние отношения и внемлите гласу раскаявшегося грешника.

Но все-таки сообщите, долго ли Вы пробудете там, я немедля вышлю деньги, во-первых, во-вторых, обстоятельно побеседую, а теперь тороплюсь на дачу к С[офии] Н[иколаевне], которая еще не знает, но, вероятно, Вам поклонится. Везу ей письмо какое-то, не знаю, вместе с Вашим полученное.

Ваш И. Крамской

234. И. Е. РЕПИНУ

20 августа 1875 г.
СПб

Говоря по совести, дорогой Илья Ефимович, я поступил с Вами по-свински. Но так как все русские люди поступают часто таким же образом, то Вам и не удивительно? Если это в данном случае правда, то я могу с легкостью продолжать, для приличия нагородив с три короба причин уважительных. Итак, вот они, уважительные причины: получив Ваше письмо от 14 июня (более двух месяцев назад), я все собирался, собирался... и собирался до сих пор — до приезда в Петербург Куинджи [1]. (Каков! летает-то!) Но вот видите ли: сначала собирался потому, что нужно было кончить (и начать) два повторения для цесаревича, и в конце июля они были кончены, потом счеты, объяснения с гофмаршалом и так далее, очень трудные и неприятные; потом поступление детей в

гимназию (ого! вот сколько времени!), и, наконец, времени так много ушло в молчании, что нужно было какое-либо событие, чтобы я исполнил что следует. Таким событием могло быть или новое письмо от Вас или что-либо экстраординарное. Письма от Вас я, при всей наивности, не мог ждать, так как очень хорошо знал, что получить его не заслуживаю; оставалось исключительное обстоятельство — оно и представилось в виде Грека, который воротился в Петербург женатым, что меня несказанно радует по многим причинам [2]. Сделав это, быть может, ненужное предисловие, продолжаю!

Когда здесь был Савицкий, я рассчитывал вырваться на неделю в Париж, собственно на выставку, если кончу портрет цесаревича скоро; но расчеты мои разлетелись прахом, так как только в первых числах июня я имел последние сеансы, затем оставалось привести его в порядок да повторить два раза (правда, поясных), как писал уже, стало быть, не поехал. Лето все был на привязи, и оно пропало самым глупым образом. Теперь, когда все кончено, я приступаю к новой ломке в своей жизни и карьере: я исчезаю из Питера — невмоготу. Сначала еду на Восток, потом в Италию, и к весне буду в Париже, и все это для той картины, знаете, «Хохот». Ликвидирую дела здесь совсем; где буду, что буду делать — знаю и в то же время не знаю, но для Петербурга я погибшее создание. Уже который раз в моей жизни происходят переломы, по счету моему — в третий, что ж тут делать, судьба. А работы-то сколько в России — подумать страшно. А сколько нас? Сочтите-ка; и что это такое совершается с нами, русскими людьми?! Удивительно, устраиваем, расстраиваем, опять расстраиваем, и так без конца. Земля наша велика и обильна, но порядка в ней нет. И что это мы? Сидим дома, скверно, тесно, вырваться бы! Вырвался, тоскуешь, домой бы! Сказочка про белого бычка. Одно утешительно, Вы ничего не понимаете во всей этой кутерьме; да оно и не важно. Дело в том, что с октября меня в Петербурге уже не будет. Но это хотя и не секрет, однако ж знают *суть* немногие, да и знать им незачем. Ну, нету и только — беда невелика, место очистится. Поговорили всласть с глубокомысленным Греком; я покатывался со смеху, когда он излагал свои взгляды на Европу, искусство, Фортуни, Коро [3] и прочее... и только спрашивал: «И Вы так там (в Париже то есть) прямо и говорили?» «И говорил!» — «Чудесно!» Нет, воля Ваша — у нас решительно есть будущность. Это несомненно как день. В самом деле, что такое законодательство в искусстве Франции? Впрочем, ничего, молчание до личных объяснений.

Вот теперь чего надо коснуться, и только коснуться, а не рассуждать, потому что я Вашей картины [4] не видал. Вы мне не говорили о сюжете своей картины, я только слышал о ней. Хорошо. Я одного не понимаю, как могло случиться, что Вы это писали? Не правда ли, нахальный приступ? Ничего, чем больше уважаешь и любишь человека, тем обязательнее ска-

зать прямо. Я думал, что у Вас сидит совершенно окрепшее убеждение относительно главных положений искусства, его средств и специально народная струна. Что ни говорите, а искусство не наука, оно только тогда сильно, когда национально. Вы скажете, а общечеловеческое? Да, но ведь оно, это общечеловеческое, пробивается в искусстве только сквозь национальную форму, а если и есть космополитические, международные мотивы, то они все лежат далеко в древности, от которой все народы одинаково далеко отстоят, это раз, да кроме того, они тем удобны, что их всякий обрабатывает на свой манер, не боясь быть уличенным. Что касается теперь текущей жизни, то человек, у которого течет в жилах хохлацкая кровь, наиболее способен (потому что понимает это без усилий) изобразить тяжелый, крепкий и почти дикий организм, а уж никак не кокоток. Я не скажу, чтобы это не был сюжет, еще какой! Только не для нас; нужно с колыбели слушать шансонетки, нужно, чтобы несколько поколений раньше нашего появления на свет упражнялись в проделывании разных штук, словом, надо быть французом. Короче, искусство до такой степени заключается в форме, что только от этой формы зависит и идея. Фортуни на Западе — явление совершенно нормальное, понятное, хотя и не величественное, а потому и мало достойное подражания. Ведь Фортуни есть, прáвда, последнее слово, но чего? Наклонностей и вкусов денежной буржуазии. Какие у буржуазии идеалы? что она любит? к чему стремится? о чем больше всего хлопочет? Награбив с народа денег, она хочет наслаждаться — это понятно. Ну, подавай мне такую и музыку, такое искусство, такую политику и такую религию (если без нее уже нельзя), вот откуда эти баснословные деньги за картины. Разве ей понятны другие инстинкты? Разве Вы не видите, что вещи, гораздо более капитальные, оплачиваются дешевле. Оно и быть иначе не может. Разве Патти [5] — сердце? да и зачем ей это, когда искусство буржуазии заключается именно в отрицании этого комочка мяса, оно мешает сколачивать деньгу; при нем неудобно снимать рубашку с бедняка посредством биржевых проделок. Долой его, к черту! Давайте мне виртуоза, чтобы кисть его изгибалась, как змея, и всегда готова была догадаться, в каком настроении повелитель. Но что же? Разве это мешает явиться человеку, у которого вкусы будут разниться от денежных людей? Нет, не мешает, только буржуазия не так глупа, чтобы не распознать иностранца, у которого акцент не может быть совершенно чист, и это ей дает право пройти мимо, не обратив внимания. Случись же такая ошибка, скажу больше, скандал с их кровным художником,— послушали бы Вы, чем такого художника угостила бы печать, состоящая на откупу у буржуазии. Единственная струнка, доступная буржуазии, относящаяся к числу благородных (и то сомнительно),— это жажда мести за победы немцев, отсюда и достоинство Невиля [6] и подобных ему. Итак, написать плохо Вы не могли, но написать так, как нужно, Вы тоже не могли. Вы провинциал, попавший в столицу.— Вы видите, что

дело неладно, одно Вас оскорбляет, другое отвратительно, а между тем цинически лезет напоказ! Но Вы еще не умеете говорить тем языком, каким все говорят, и потому Вы не можете обратить внимание французов на свои мысли, а только на свой язык, выражение и манеры. Не обижайтесь на меня, дорогой мой, думаю, что в моих словах ничего неприятного и не заключается; если есть ошибки — полемизируйте [7].

Кланяюсь жене и напишите

глубоко Вас уважающему И. Крамскому.

Если можно, узнайте: отослал ли Панмакер [8] в Россию доску с моей картины «Христа» для «Пчелы», и если не отослал, то задержите, я вышлю, что будет стоить.

235. И. Е. РЕПИНУ

10 сентября 1875
Москва

Письмо Ваше [1], дорогой Илья Ефимович, я получил в то время, когда я выходил из квартиры своей с чемоданом в руках, чтобы ехать в Москву, где пробуду еще дней пять, и потом назад.

В письме Вашем, вместе с обыкновенными и милыми строками, есть несколько многозначительных, а потому я буду отвечать последовательно и по пунктам, чтобы Вы живее себе представили в памяти, на что я именно отвечаю.

Петербург я ни на что не меняю, я сказал, что исчезаю из него, это значит — только на некоторое... очень, правда, неопределенное время; кроме того, я что-то такое сказал еще и о карьере (кажется!), но это не значит, однако ж, что желаю ее начать в Европе. Во-первых, я не чувствую себя еще великим человеком, а, напротив, теперь больше чем когда-нибудь ясно понимаю, что за штука такая величие, а во-вторых, я не утратил окончательно памяти и помню очень хорошо свои собственные проповеди на этот счет; а в том, что Европа во мне не нуждается, я был убежден, вероятно, еще до своего рождения, потому что, сколько я себя помню, убеждение это было во мне готово; а потому, в связи с Вашим лестным для меня взглядом на мою особу, как человека с умом и энергией, Вы сугубо можете успокоиться. Относительно же слабости воображать себя народом, имеющим будущность, можно только сказать, что мысли подобного сорта не наносят обиды Западу! Вы скажете — но самообольщают нас; может быть, тут и правда есть, даже наверное; но что делать, когда молодая особь начинает сознавать в себе некоторые склонности, отличительные от других себе подобных; в том, что я думаю, что русские внесут некоторую долю в общее достояние и что теперь очередь за ними, нет никакого противоречия с логикой вещей. Вы видите из этого,

что я принадлежу к партии славянофилов блаженной памяти; но это не беда. До сих пор это не мешало еще мне смотреть в оба, а не спать. Вы смотрите на это иными глазами. Вам это кажется грезами и одуряющим гашишем — зависит от натуры; на одного мысли эти действуют усыпляющим образом, на другого обратно — он становится еще внимательнее, сознавая ответственность перед самим собою, еще строже он работает и думает; но если уж сказать что-нибудь о гашише, то, сколько мне известно из источников достоверных, во Франции именно и частью в Англии, в классах, обладающих и образованием и достатком, гашиш очень употребляют; неправда небось? Оно, положим, Вы говорите о гашише иносказательном, так сказать, но ведь и реальный гашиш штука некрасивая и употребляется уже тогда, когда организм поврежден; но, впрочем, все это, в сущности, ничего не доказывает. Что я думаю так, как думаю, беда небольшая, плохо будет, когда я оглохну и ослепну, до сих же пор я, слава богу, настороже; что я вздумал побеседовать с Вами о том, виною тому Грек, он, ей-богу, симпатичный, как и Вы говорите, не любить его нельзя, а кого любишь, на ошибки не обращаешь внимания, а случается и больше. Вот *«главные положения искусства»* — статья иная. Тут нельзя сказать: люблю или нет, хочется или нет, а они, эти проклятые *законы*, существуют, помимо моего и Вашего личного вкуса и темперамента. С ними приходится ведаться всю жизнь: не сумел им подчиниться — погиб, а поскольку каждый из нас в состоянии их понять и свободно подчиниться им — настолько долговечен; хотя темперамент и вкус играют роль проводников — телеграфных проволок, но только проводников — ни больше, ни меньше. Это неприятно — согласен, мешает своеволию, более того, согласен, это, наконец, надоедает, черт побери, как старая богомольная старуха, верно, а они, законы эти, все-таки есть, были и будут [2]. И тут нет противоречия, несмотря на то, что я в первом письме поставил смысл картины [3] в зависимость от характера человека и не только от характера, но и от нации. Вы говорите, что теперь уже не так велика разница между нациями — будто? В городах это, пожалуй, верно, а если взять массу, миллионы, то... призадумаешься решить. Не согласны? Жаль, а мне позвольте остаться при своем. Однако ж, несмотря и на это разногласие, я не вижу причины ни к охлаждению, ни к насмешкам. Что такое Фортуни, нам с Вами будет немудрено решить к обоюдному согласию, тем более что Вы имеете на своей стороне *художников всего света* [4], авторитет, перед которым я должен был бы смириться, но... Вы все-таки ошибаетесь, выделяя их из буржуазии, они суть, за малым исключением, плоть от плоти и кость от костей ее. Мое выражение, что Фортуни есть высшая точка, идеал представлений о художнике буржуазии, Вы приурочили к люду, специально теперь населяющему Париж и шатающемуся там; но ведь масса буржуазии могла ни разу не слышать имени его, а он, Фортуни, быть их выразителем. Я понимаю, что рискованно говорить что-либо против в

то время, когда все хором твердят другое, и даже хотя бы не противоречие, а только выразить сомнение, что, дескать, действительно ли он есть гений XIX века? Достаточно, чтобы на главу дерзкого обрушились громы. Кроме того, я усложнил дело еще и тем обстоятельством, что отнес художников всего света к буржуазии? Но эти вещи мне уже будет совестно доказывать Вам. Говорю это с истинным и глубоким уважением к Вам, этого и доказывать не буду. Самое важное это то, что я не видал Фортуни, а сужу. Но, во-первых, видел один оригинал, две акварели и множество офортов, кроме того, огромные и превосходные фотографии со всех его вещей. Охотно отдаю Вам технику, но что до главного, то позвольте думать, что он величайший из великих буржуазных художников. Мало этого Вам? Неужели Вам бы хотелось, чтобы я признал его еще и великим в настоящем смысле? Пусть я ничего не понимаю, пусть останусь азиатцем за это, что делать, не могу иначе смотреть. Гораздо серьезнее этого то место Вашего письма, где Вы говорите, что я *«собственным умом дошел до того, что, не задумавшись, бросил комком грязи в Невиля»*. Это уж напрасно! После этого я могу не считать роскошью, чтобы письма мои читались внимательнее; не я ли его-то именно и выделил из всех, а что и тут примешалась та же буржуазия и прочее, то все-таки в этом не было грязи. Я убежден, что, хладнокровно посмотревши мое письмо, Вы не скажете, чтобы я бросал в него грязью; уверяю Вас, я не святоша, самодовольное невежество мне незнакомо, и думаю, что уподобиться особе, отыскивающей только навоз да сор всюду, время для меня не наступило. Мнения мои могут казаться провинциальными и даже быть ими (относительно искусства) — это меня нисколько не сокрушает. Если судить по аналогии, то придется сказать, что мнения и симпатии провинциалов решительно здоровее и даже прогрессивнее столичных во всем, что касается главных сторон народной жизни: хозяйства, образования и суда и многого другого. Да и кто же двигает дело? Столицы? Ошибаетесь — провинциалы, попавшие в столицу, потому что они хорошо знают ту жизнь, на которую надо действовать, они носят в себе сознательные требования, что и как должно быть сделано. И только такие реальные люди, как провинциалы, и могут что-нибудь сделать путное; в столицах же, по необходимости, чувство начинает служить буржуазии, и человек привыкает смотреть чрез маленькое окошечко и воображать себя на вершине требований и времени, и даже сердиться, что существуют другие требования там, где-то внизу, в провинции. В столицах плетут кружева (иначе нельзя, впрочем) художественные, да и только. Скажите, у кого из современных художников есть такая страшная историческая пружина, кроме Матейко. Его картин не видал тоже, но видел фотографии со «Стефана Батория, принимающего послов». Подавляющее понимание истории (т. е. живых лиц!). А ведь он не больше, как провинциал, перед... Фортуни. Если, чего доброго, он захочет писать получше, т. е. так, как теперь обязательно

даже для гимназистов, то думаю, что дело не пойдет. Не технические задачи двигают технику, а преследование олицетворения представлений; но так как я начинаю впадать в надоевшее достаточно красноречие, то... умолкаю. Пропускаю совершенно место о Вашей картине, потому что я должен был понять, что Вам ничего другого не оставалось делать, как только то, что Вы сделали. Прошу извинить, говорю это совершенно искренне и с глубоким сожалением о своей глупости. А все же я могу себе представить выставку парижскую, не смешивая ее с нашею петербургскою. Вообразим на минуту Эрмитаж с пятью тысячами картин, и дело станет ясно. Но не это я имею Вам сказать, а то, что Вы еще одного места не поняли в моем письме (или уж я его написал так безобразно, что подлежу повешению). Это именно о скандале, будто бы произошедшем с Вами. И не думал! Там стоит вот что: «Посмотрели бы Вы, что за скандал произошел *бы, если бы* идея Вашей картины была бы реализована *чистым* парижанином (если бы таковой был способен, впрочем, до этого подняться), если *бы* эта картина могла беспощадно, неумолимо поднять в буржуазии (говорю опять это слово) представление о действительной мерзости, в которой общество начинает полоскаться, все заорало бы: «Разбой! Это не дело искусства! Куда оно суется! Это черт знает что такое!..» Словом, скандал благородный! Ваша заключительная приписка о том, какое я принял положение при Вашей какой-то неудаче (во всем письме нет на это и намека) и что я начал кричать: «ату его! ату его!», может быть отнесена мною на свою голову и поставлена в вину только потому разве, что, вероятно, я написал письмо, окончательно неудобное для понимания[5]. И потом, неужели у Вас не заронилось подозрения: да способен ли я на это? Сколько Вы меня знаете. Я совершенно спокоен, что я не заслуживаю *«оплаты за неуместный крик»*, потому, собственно, что я такового не издавал. Во всяком случае прошу Вас, что Вы найдете, по вторичном прочтении, в моем письме, сообщите, пожалуйста. Я знаю, что это скучно, но, право, ввиду впечатления, которое оно на Вас сделало, мне важно, что Вы скажете теперь.

Уважающий Вас глубоко И. Крамской.

236. И. И. ШИШКИНУ

17 Октября 1875.

Многоуважаемый Иван Иванович,

Вы удивлялись, что я так мало попросил у Вас взаймы денег; сегодня я исправлю эту ошибку, если Вы тоже согласны ее исправить, без стеснения себя совершенно — только в таком случае Вы пришлите мне 200 р. (воно как!) если можно — хорошо. Нет — не беда — совсем не беда.

И. Крамской.

238*. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

2 ноября 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Не удивляйтесь, что я не приехал в Москву и даже не отвечал Вам: у меня последний сын (грудной)[1] умирал, и сегодня только лучше ему; быть может, поправится; кроме того, дело о метрическом свидетельстве[2] еще не кончено, и когда кончится — богу известно. Я был уже у преосвященного — просил, но... тянется и только. Надеюсь, однако ж, что к 14-му числу буду в Москве; до того же времени прошу Вас закрыть портрет[3] и куда-нибудь поставить подальше от взоров.

Глубоко уважающий И. Крамской

239. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

19 ноября 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Державина ли это портрет у Гулевич?[1] Я, пожалуй, утверждать не возьмусь тоже, так как и у меня мелькнула эта мысль, когда я видел его в первый раз; но скоро в этом отношении успокоился, так как академик Грот[2] не сомневается. Относительно Сперанского[3] — жаль. По старанию Григоровича Вы купили портрет Полонского! Я знаю этот портрет и удивляюсь. Но как это курьезно, как Вы сами говорите, то, вероятно, опасности нет, а только маленькая неприятность. Ваше положение таково, что приходится иногда делать вещи, заведомо удовольствия не представляющие, что ж делать? Вполне это понимаю, хотя и не знаю в данном случае факта[4]. Охотно принимаю на себя ликвидацию долга Васильева и с Григоровичем покончу[5]. Эскиз Зауервейда[6] я знаю — это лучшее, что он сделал, и хотя, быть может, оно и в самом деле могло (и должно бы) стоить дешевле, но я об этом узнал уже от Гуна, как о вещи конченной, что же касается Васильева картины, принадлежащей Гуну[7], то за нее он заплатил ровно 200 р. По получении Вашего письма я попробовал узнать, так вообще, для чего он ставит свои вещи на постоянную выставку и не продает ли их? Например, Васильева? Он сказал: нет! А за Васильева я теперь не возьму 500 р., так она мне нравится. Из этого Вы можете судить, что немец непрочь извлечь выгоду. Ну и пусть. Надо подождать. Большую акварель Брюллова[8] я знаю давно, еще во дворце Марьи Николаевны[9], это несомненно оригинал его. Месяца 2 назад Григорович мне говорил о ней и показывал; нахваливал и даже прямо советовал мне *Вам*

---

* В процессе издания книги были получены сведения, позволяющие уточнить датировку письма под № 237, в связи с этим данное письмо перенесено во второй том настоящего издания (см. письмо № 454).

посоветовать ее приобрести; но я, как Вы знаете, не сказал Вам ни слова. А что он теперь будет думать, что это я виноват, что Вы ее не купили, но с этим делать нечего. Он, очевидно, хотя человек и умный, но кое-чего не смекает; именно: окончательно не знает Вас. Он обо всех судит так, что всякого, особенно любителя, можно настроить как угодно, что любитель не должен иметь своих впечатлений, на то он и любитель, а что достаточно с него только повиноваться. Но здесь есть вот что еще. Акварель эта, как я узнал, была куда-то выброшена великой княгиней; Григорович воспользовался и стал говорить, что как же это так, Брюллов и проч., положим, это вещь неважная, но все же это Брюллов... Вел. княгиня и говорит: ну, так возьмите ее себе в Общество, дарю. Остальное понятно. Шамшина и Майкова [10] не видал. Постараюсь. Но не думаю, чтобы что-нибудь важное.

Дело, меня удерживающее, принимает, наконец, форму [11]; свидетели получили из консистории вызов дать показания, стало быть, скоро, а как? Все еще нельзя сказать утвердительно, но, очевидно, не вечно будет тянуться.

Верьте только, что рвусь в Москву и при первой возможности буду. Впрочем, Вы будете знать вперед.

Свидетельствую свое уважение Вере Николаевне.

Уважающий Вас И. Крамской

240. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

10 декабря 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Картины Айвазовского я видел [1] и решительно ничего не могу сказать что-нибудь, так как я, вероятно, не понимаю их достоинств, одно я вынес из обзора их, что Айвазовский, вероятно, обладает секретом составления красок, и даже краски самые секретные; таких ярких и чистых тонов я не видал даже на полках москательных лавок. Все 18 картин (поставленные под 13 №№) до такой степени выходят из круга моих понятий, что если уже нужно брать что-либо из этих коллекций, то надо сделать 13 билетов по №№ и, зажмурившись, взять какой-нибудь — ошибки не произойдет наверное. Вы вынете самый лучший №. Извините, ради бога, что я так выражаюсь, но я в самом затруднительном положении. Отыскать, что именно есть лучшего в теперешней коллекции Айвазовского, очень мудрено, и я бы дорого дал за то, чтобы видеть подобного храбреца, особенно если он докажет, почему выбранная им картина будет лучшая или наиболее новая. Очень бы был рад служить Вам, но в настоящем случае не в силах. Полонского портрет уже есть. Заказать ли раму? Что же касается моего дела [2], то мне приходится петь ту же песенку, какие обык-

новенно пелись блаженной памяти старым судам. Скоро кончится: свидетели уже спрошены, остается.... остается кончить. Конечно, я бы мог чудесно уже кончить портрет [3], прожив 2 месяца в Москве, но... что же делать? Со дня на день жду и конца не вижу. Министр Толстой [4] обещался, наконец, но что будет и когда, не знаю.

Прошу передать Вере Николаевне свидетельство моего глубокого уважения.

Уважающий Вас. И. Крамской

241. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

17 декабря 1875

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Не удивляйтесь, если встретите «Биржевые ведомости» 16 декабря, где есть статья Александрова об Айвазовском [1], и прочтете насчет лотерейных билетиков. Удивительно, до чего я становлюсь особа — мои выражения, сказанные как-нибудь случайно, попадают в печать. Не знаешь, как и быть. Положим, Александров не знал, о ком шла речь,— я сказал просто Клодту, в то время сидевшему у меня, тут же был и Александров, сказал это, ни к кому не относя, а он и подхватил. Пусть бы уж было стоящее выражение, а то и того нет. Стараюсь быть осторожным, а выходит все-таки неосторожно. Положим, дело неважное, а все-таки неприятно; уж и так много желающих указывать пальцами, а тут подтверждение слухов выходит! Что касается Хвощинской, постараюсь [2]: я теперь почему-то расписался. Она часто бывала (когда приезжала) у Никитенко, с дочерью которой она дружна; я ее видел, познакомился и, если только она здесь, напишу. Скоро буду у Никитенко. Так как праздник пробуду здесь, то и Григоровича кончу [3]. Полонский вышел недурен (жена говорит), может, такой же, как Гун [4], может, получше, а может, и похуже. Увидите сами. Но так как художник не может не попросить денег при всяком удобном случае, то так и я, не успел кончить, как уж — пожалуйте! Дело в том, что я свои капиталы (капиталы!!) перевел на имя жены на двухлетний бюджет, то и нахожусь от нее в зависимости, что свободному художнику несколько неприлично, а тут надвигается елка, то... и т. д. и т. д.; словом, если за Полонского (еще ничего не видя) будет недорого *триста* руб., то я буду очень благодарен Вам за этот подарок к празднику.

Что касается цвета лица Вашей супруги бывшего и теперешнего [5], то Вы не поверите, как это мне прискорбно, уж, разумеется, я мог бы писать по приезде Вашем и, может быть, кончил бы, если бы я был пророк и знал, что со мною будет поступлено таким невероятно скверным образом.

Свидетельствую Вере Николаевне мое глубокое уважение.

Искренне и глубоко уважающий Вас И. Крамской

242. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

22 декабря 1875.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Перевод на триста рублей получил и очень Вас благодарю. Хвощинская здесь не была с тех пор, как я с нею познакомился, т. е. года три назад, и не будет. Дочь Никитенко в постоянной переписке с нею и знает это хорошо; она живет постоянно в Рязани, и если Вы желаете, я съезжу туда, а до тех пор я просил С. А. Никитенко написать Хвощинской: «так, мол и так, как Вы об этом думаете?» Слава богу, дело наконец кончено! И завтра выдадут свидетельства [1]. Просьба уважена.

Уважающий Вас И. Крамской

Вере Николаевне кланяюсь.

1876

243. И. И. ШИШКИНУ

Москва, 7-го февраля 1876 г.

Вот как шутит судьба, добрый мой Иван Иванович!

Я еще в Москве. Думал я уже уехать, однако ж теперь, когда так дело затянулось, я заеду в Петербург к семье. Только об этом, пожалуйста, никому ни слова, потому что я простился со всем и со всеми. Только заеду домой. Уж очень жутко уезжать прямо. Не говорите об этом никому, пожалуйста. Слышал я, что Вы хотите бросить пчельник [1] (писала С[офья] Н[иколаевна]). Что же Вы это делаете? Неужели охладели? Жаль! а сюжет бесподобный; да и сочинено было чудесно; я уже думал, как это у Вас все будет! И солнышко и прочее. Воля Ваша, а это с Вашей стороны непростительно! Ведь не может же быть, чтобы Вы написали его плохо. Что-нибудь не так. Бесконечно сожалею.

Как мне жалко, что С[офья] Н[иколаевна] не могла тотчас дать Вам просимую сумму денег, ведь она должна была сходить только в банк, а я до сих пор еще не рассчитался с Третьяковым [2], а потому и не сдержал до сих пор своего обещания выслать Вам отсюда. Ради бога, Вы извините — я очень, очень об этом обстоятельстве здесь беспокоюсь. Устроилось ли это? Вы только скажите, С[офья] Н[иколаевна] выдаст Вам. Положим, она не знала, сколько я Вам должен, я перед отъездом не сказал ей этого, надеясь выслать отсюда, но ведь это все равно. Она мне писала, что ей стало тогда очень совестно, чтобы Вы не подумали чего-нибудь, а у нее действительно не было столько дома и надо было сходить. Ну, да уж что случилось, того не поправишь.

Как дела? Что делается в Академии? Готовится выставка? [3] Недурно! Право! Посмотрим, что будет! А я тут видел картину, которую приготовил Седов [4] для Академии: «Иоанн Грозный и Василиса Мелентьева». Картина большая, написана прекрасно, но что за мысли, что за чепуха в сочинении. Удивительно. Дело в том, что Иван Грозный приходит в спальню к Василисе и присутствует при бреде сонном Василисы, и узнает, что она любит

другого, ну вот хорошо. Это у Островского[5] в драме, да и в драме-то неважной. Седов сделал так: лежит на жесткой лавке Василиса, не поймешь, как лежит, покрытая шубой бархатной, в поднизях (царский головной убор). Шуба новехонькая, да и все новенькое, лицо смазливое, задом к окну, к самому окну: словом, спать в таком месте может только круглый дурак; да вдобавок ноги решительно понять нельзя [где] они? Перед лавкой сидит Грозный, в комнате, а в шапке, да еще меховой не то добродушно улыбается, не то так старчески помыслы грязные держит. В другом месте была бы хорошая фигура, даже очень хорошая, а тут не годится. Но написано превосходно, особенно фон. Я думаю, Академия шум поднимет, обрадуется. Третьяков знает эту картину раньше и не купил, Солдатенкову картина очень нравится, но цена не нравится, 4000 р., а кажется, покупает Голяшкин[6]. Картина Перова «Трапеза»[7] очень хороша, только в сочинении есть пересол. Жаль. Он очень нехорош, бедный, болеет. Будьте здоровы и невредимы. Увидимся,

Ваш И. Крамской.

П. М. Третьяков будет на масленице в Петербурге.

244. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

19 февраля 1876
четверг. Рязань

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Поручение Ваше я исполню[1], но на условиях, для Вас не выгодных. Портрет останется здесь у Хвощинской впредь на неопределенное время, в противном случае я должен был бы воротиться в Москву на другой день. Может быть, это было бы и лучше?

Вышло так, что я работаю. Надеюсь завтра кончить, а может быть, захвачу и субботы. Вот бестолковое письмо!

Уважающий Вас И. Крамской

245. М. Л. ЩЕРБАТОВУ

Москва 16 марта 1876 г.

Хороший мой Михаил Лазаревич, вот уже 2 раза я получил от Вас письма и только теперь собрался отвечать. Случилось это потому, во 1-х, Ваше первое письмо я получил перед выездом из Петербурга в Москву и, стало быть, отвечать не мог, думал напишу из Москвы; но день за день... и т. д... Собирался, собирался, собирался, глядь — прошло более 3-х недель, думаю, ну а что, если адрес уже не тот, ведь он, пожалуй, разъез-

жает по Крыму, словом, не сидит, куда писать? Во 2-х, во 2-х... по той же самой причине. Вот уже, кажется, есть три причины. В Москве думал пробыть месяц, а вон как вышло,— еще и теперь здесь. Полагаю, однако ж, что на днях уеду в Питер, а затем и далее, далее... за границу. Спасибо Вам большое, что Вы меня не забываете; разумеется, неприятно написать раз, другой, а ответа не дождаться; тут всякая охота вести переписку пропадет; но ведь я уже сказал, что неисправным оказываюсь по собственной вине — а это причина уважительная; вот если бы не от меня это зависело, ну тогда другое дело, я бы подлежал ответственности, а теперь, помилуйте, за что же? Рад я за Вас очень, что Вы и поправляетесь и работаете. Обжились? и ничего? Можно? А что касается одичалости, то как Вам сказать, не много ли уже Вы придаете этому значения; я и в Петербурге видывал таких дикарей, что любо! Что нужно для того, чтобы не одичать? Умственный труд, да и не только умственный, а просто труд, но если человек, делая что-нибудь, обращает внимание на то, что делает, любит то, что делает — не одичает! Вот если Вы под одичалостью разумеете перчатки и прочее, ну тогда стоит только завести их, и Вы можете успокоиться, от века не отстанете. Поговорить хочется с человеком? Это, конечно, большое лишение, но только лишение; а отсюда до одичалости очень далеко еще. Не с чем сравнивать свою работу? Гм, это люди считают тоже препятствием к совершенствованию, и я не стану очень настаивать на противном, только лично я думаю, что и это вздор. Сравнивайте с натурой! в самом деле я не шучу. Научитесь только смотреть! Да как же? Вы, например, написали, ну и поставьте рядом, да и смотрите: что? Тени черные, перепишите, свету мало? перепишите! Впечатления не делает такого же, как натура? Опять перепишите! Оно и смешно и не смешно. Как взглянуть. Можно и в Париже не уметь сравнивать, а можно и у татар хорошо писать. Да в Париже легче свихнуться. Там много есть чему нравиться, но вот тут-то и опасность! А уж натура не дает сбиться с дороги. Зато же я Вас уверяю, что стоит хоть раз подойти к натуре близко, чтобы дорога пошла скатертью, то есть не совсем скатертью, а все-таки в голове будет крепко сидеть идеал, а это главное. Я понимаю, что это нелегко, что это не всякому дается, но сколько я Вас знаю, у Вас есть стороны, в характере помогающие. Вы очень честная натура и при том некультурная, стало быть, стоит только приняться.

Вы поздно и медленно развиваетесь, тем лучше, апортовые яблоки перезимуют, не гниют, и только от того лучше. Талантливости мало? Поживите, да подумайте, да поработайте, и узнаете, что то, что зовут обыкновенно талантом, есть только фейерверк, а не светильник. Ну да что ж об этом заботиться и разбирать, во 1-х, бесполезно, а во 2-х, неразрешимо. Если вздумаете мне писать, то пишите в Петербург, а где я получу его, не знаю. Будьте здоровы.

И Крамской

246. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

7 апреля 1876
СПб

Глубокоуважаемый Павел Михайлович,

По изменившимся обстоятельствам я чрез Москву не поеду. Из достоверных источников я узнал, что на Востоке теперь такое напряженное время [1], что ехать туда не совсем безопасно, и быть может, чрез какой-нибудь месяц вспыхнет пожар; а потому я еду чрез Вену, прямо в Неаполь.

Мне крайне прискорбно, что не придется самому покрыть портрет [2], но ввиду изменившегося маршрута простите мне невольную неисправность; и прошу Вас поручить какому-либо благонадежному человеку исполнить эту обязанность. 2 флаконов копалового лаку с прибавлением $^1/_3$ скипидару или немного более (только не доводя до $^1/_2$, а то будет жидко) будет достаточно. Если Вы пропустите еще дня 3—4, беды не будет, чем нетороплйвее покроете, тем лучше; и прибавляю еще одно замечание — покрывать надобно стараться сразу, чтобы не проводить по одному месту несколько раз.

Я уехал бы уже сегодня (в среду), но нужно же, чтобы меня преследовало несчастье так настойчиво — на другой день моего приезда [3] Марк захворал; у него последствия скарлатины — опять отделение белка. Сегодня узнаю, есть ли опасность или нет; если нет, то еду завтра, если же она есть, то, вероятно, останусь. Ведь это ужасно! Что Вы на это скажете? Не правда ли, что меня преследует злой рок, как выражались древние трагики.

Выражаю мое глубокое уважение Вере Николаевне, детям, всем поочередно до Машеньки [4] включительно, шлю свой привет и сожаление, что не увижу их, а также всем Вашим низко кланяюсь.

Глубоко уважающий И. Крамской

247. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

апреля 23 пятница 1876 г.
Рим

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Пишу к Вам из Рима, чтобы не было никакого сомнения, что я действительно уехал. Здесь я уже 4 дня как живу и даже успел составить заключения, быть может, далекие от истины, но без которых я никогда не обхожусь. Во 1-х, Италия (а Рим в особенности) не произвела на меня никакого впечатления, за исключением переезда чрез Апеннины. Венецию я проезжал ночью, да и к Риму я тоже ночью подъезжал, но сколько я

слышал, его окрестности (т. е. я называю на расстоянии 50 верст) непривлекательны. Я не говорю об известных Альбано и других (где я еще не был), а вообще. Самый Рим мне не понравился, за исключением некоторых древностей, и художники, остающиеся здесь для жизни (а не по необходимости), попадают из умственного центра (говоря относительно) в трущобу, даже не на рынок. Хотя тут и много иностранцев. Правда, собрание старых мастеров, в разных палаццо, как Боргезе [1], Колонна [2], Барберини [3],— удивительно, но основы искусства теперешнего, особенно у большинства находящихся художников здесь, до того различны, что решительно все равно, есть ли здесь эти образцы или нет. Мимо Аполлона в Ватикане [4] и бюстов древнего Рима проходить равнодушно нельзя, и если подумать только, когда все это было, то становится грустно. Говорить же о здешних новостях художественных я не могу, так как видел немного (в мастерских) и, исключая двух-трех русских, ни у кого не был. Видал картину Семирадского «Христианские светочи» [5] (об которой судить не умею), а если бы и взялся, то, вероятно, был бы пристрастным и несправедливым; скажу только, что картина эта представляет наибольшую сумму его достоинств и наименьшую недостатков, а стало быть, картина должна быть хороша. Что касается Антокольского, то и тут мне, вероятно, помешает что-нибудь. Его Христос [6] меня не совсем удовлетворяет, скажу больше — он не согласован в форме относительно его (Антокольского) идеи, а сама идея для меня несимпатична, но за что я порадовался, так это за новую его статую «Смерть Сократа» [7]. Эта вещь производит глубокое и серьезное впечатление, а исполнение ее оставляет за собой все, им до сих пор сделанное. Можно сказать даже, что во всей Европе до такой высоты подымались немногие за последние десятилетия. Выходит, стало быть, что дело вовсе не так плохо, как я отозвался вначале, но, несмотря на это, Рим смотрит все-таки мертвецом; самые же итальянцы мне крайне не нравятся. Прочие русские художники, живущие здесь постоянно, своими разговорами об искусстве навели такое на меня уныние, что я думаю с удовольствием о том времени, когда покину и Рим и Италию. Проездом в Вене я видал две выставки, нечто вроде постоянных, и те на меня не произвели хорошего впечатления, главным образом отсутствием какого-нибудь сильного или хотя бы и не сильного напряжения чувства или мысли. Есть много живописи, но мало веских внутренних качеств. Словом, как видите, я разыгрываю роль Русского человека, попавшего за границу и оценивающего все явления со своей провинциальной точки зрения. Худо ли это или хорошо, я не рассуждаю теперь, а сообщаю общие впечатления. Между прочим, по дороге вспоминая встречи, не могу умолчать о М. П. Боткине, который интересовался узнать, заказали ли Вы мне портрет А. Толстого и буду ли я его делать. Я сказал, что теперь отказался, а за будущее не поручусь [8]. Вероятно, рассчитывает сделать на Вас нападение. Он завтра выезжает в Россию через Париж. На днях, т. е. дней через 5, еду в Неаполь и Пом-

пею, где что-нибудь поделаю[9]. Писать ко мне, не знаю куда, но, вероятно, воротясь из Неаполя, найду все письма, которые ко мне будут адресованы (оставить до востребования на почте). Адреса не имею, а, как птица небесная, живу совсем странно, день всюду, прихожу в отель только на ночь заснуть. По выезде из России нахожусь, кроме того, в каком-то смутном состоянии, точно я сделал что-то дурное, в чем-то перед кем-то виноват, и не знаю, скоро ли минует это состояние, но оно нехорошее. Вот пока отчет всего, мною виденного, что дальше будет — узнаете, сообщать буду от времени до времени; а теперь прошу Вас передать мое искреннее и глубокое уважение и привет Вере Николаевне, детям шлю также поклоны поочередно, а о Маше сожалею, что имеет теперь такой уже ветреный характер и забыла меня в течение недели. Немного же... Остальным членам Вашего семейства Вы, разумеется, передадите, что я их помню хорошо и низко кланяюсь.

Искренне и глубоко уважающий Вас И. Крамской

248. В. В. СТАСОВУ

Рим, 4 мая 1876 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Мне хотелось написать Вам несколько строк по поводу Ваших статей об архитектуре[1]. Лекций[2] Ваших мне слушать не пришлось, так как меня уже не было в Петербурге в то время. Я думаю, что каждый из нас, художников, дорого бы дал, чтобы знать, какую сумму впечатлений зритель выносит, смотря на произведение живописи, положим, но с условием, чтобы знать именно те чувства, которые непосредственно возникают при первом знакомстве с вещью, когда человек не успел еще сказать ни с кем двух слов, еще не услышал и не взвесил чужих мнений — словом, когда впечатление еще натурально, если можно так выразиться. По крайней мере, для меня это самое драгоценное; я в этом случае не очень даже разборчив и на людей — ведь всех господь бог одарил чувствами (положим, в разной степени), и самая малая крупица чувства, когда оно натурально, может освещать до некоторой степени тот трудный путь, по которому художнику приходится пробираться к уразумению того, что такое в самом деле составляет тот нерв искусства, который притягивает к себе симпатии и просвещенного человека и честного невежи. Не правда ли, предисловие длинное? Но Вы извините, если я скажу, что именно те непосредственные впечатления, которые возникли у меня при чтении Ваших статей, мне и хотелось Вам сообщить. Мне показалось, что и для Вас относительно Ваших работ это может быть так же интересно, как и для меня относительно моих. Нужно Вам сказать, что я в архитектуре не смыслю ничего, как и в музыке, т. е. не смыслю специально, но чувства ни к тому, ни к другому

природа меня не лишила, и меня очень трогает масса, пропорция, форма, как звуки и мелодический узор. Я не могу, разумеется, взять на себя храбрость вступить в спор, например, с ученым архитектором или музыкантом, но меня нисколько не убеждает их аргументация, и я упорно протестую, во имя того впечатления, которое я получил от предмета. Дорожка, как видите, скользкая, но ее приходится держаться всякому, кто знает немного. Так и в архитектуре. Будучи за границей, в 1869 г. в первый раз, я вынес известные впечатления и составил себе даже понятия о Берлине, Вене и Париже. О некоторых зданиях мне потом приходилось самому говорить и слышать чужие мнения, а потом это несколько забылось. Но вот, чрез несколько лет, я встречаю статьи, читаю первую о Берлине, и мне стало просто смешно, до чего каждое Ваше мнение как будто подстроено воспроизводить в моей памяти те впечатления, которые я когда-то испытывал, до мелочей! Например, Берлин. Иду по одной улице — скука, странно, ненужно... И вдруг, около Тир-Гартена, направо и налево, вижу что-то интересное, какой-то новый мотив, что-то будто живое... но... при внимательном рассматривании это нечто живое остановилось на первой фразе, на одном узоре, и дальше не пошло. Потом, читаю дальше, удивляюсь еще больше... да что же это значит? Неужели я понимаю архитектуру? Ведь вот человек, специально развитой и авторитетный, говорит точь-в-точь, как я — невежа. Мне стало до крайности интересно знать, что же Вы скажете о новой парижской опере[3], о которой так много говорили когда-то. Когда я был в Париже (здание в то время было только что открыто от лесов, но не кончено внутри), то мне самому приходилось спорить и говорить и получить на свою долю несколько снисходительных улыбок к моему невежеству. Наконец, читаю о Париже и, о ужас! Точь-в-точь. Даже именно я спорил тогда, что если откуда это здание имеет что-то оригинальное и интересное, то с боков, если посмотреть несколько сзади. А почему? Архитектор вынужден был принять в своих расчетах закон необходимости, и отсюда, независимо от его воли, может быть, вышло здание, имеющее характер и красоту. Что-нибудь одно из двух: или Вы правы до безделицы или Вы и я ничего не понимаем. Для меня это не будет составлять даже беспокойства, так как я не претендую на авторитет, даже самый маленький, в архитектуре. Но чтобы не были правы Вы, с этим я соглашусь с трудом и большим, даже вовсе не соглашусь, по присущему мне упрямству, апеллировать на педантизм к тем натуральным впечатлениям, которые совершаются по самым глубоким и сильным законам изящного, положенным господом богом в природу человека. Будем так говорить, пока новая терминология не выработана еще. Итак, я считаю эти еще ненайденные и необъясненные законы изящного живыми и крепкими, и единственно возможный путь ознакомиться с ними — это наблюдать (если возможно), какое впечатление и на кого делает художественное произведение? (Извините, пожалуйста, язык — написал и сам пришел в

ужас от постройки последней фразы.) Вышло, однако ж, так, что я письмо написал только потому, что мне понравилось совпадение взглядов; обещался сказать о впечатлении от статей, а заговорил о постороннем. Оно и так, и не так. Надеюсь, Вы поймете и извините.

Теперь несколько слов о Риме. Это мертвец. Все, что оставил древний народ,— величественно и полно интереса. Что оставило время Возрождения — не всегда доброкачественно. Но тоже не лишено интереса, иногда глубокого, и во всяком случае самобытно, но что творится теперь — позор и нищенство. Из наших здесь отличаются — Семирадский и Антокольский. Семирадский написал колоссальную (по размерам) картину «Христианские светочи», ярко, пестро, талантливо, нелогично, будит большею частью инстинкты низменные и не трогает сердца, а Антокольский вылепил «Смерть Сократа» и поднялся до величия настоящего. Чудесная вещь! Просто и страшно. «Христос» его не особенно на меня подействовал, и нового против фотографии ничего, но Сократ — далеко за уровень! Молодец. Спасибо ему.

Извините, если прибавлю на кончик: не печатайте из этого письма отзывов, особенно о Семирадском. Я трус, и потому не хотелось бы увеличивать число своих врагов. Ради бога, извините и за это и за все, о чем разболтался.

Уважающий Вас И. Крамской.

Завтра еду в Неаполь, адреса не имею, но через месяц буду в Париже.

249. С. Н. КРАМСКОЙ

Неаполь, 7 мая 1876 г.

Моя милая, я уехал из Рима и все еще без письма. В самую последнюю минуту я справлялся — нет! Поручил Буткевичу [1] переслать, как только письма придут. Если бы бог дал за долгое ожидание, все бы там было хорошо у вас, кажется занимался бы спокойнее. Чувство какого-то ужаса не покидает меня до сих пор.

Заехал в Неаполь. Ведь это страх! Да вдобавок Неаполь есть, вероятно, красивейший угол в Европе. Как только въехал, сейчас почувствовал, что это уже не Рим. И вот, думаю, как хорошо! Боже, как хорошо! А один! Все ездят за границу и с семьей и с дорогими,— положим, я не катаюсь, но выходит так, как будто и катаюсь. Вчера приехал, сегодня был в Национальном музее [2], и слышу много русских голосов; потом вечером в кафе я обедаю, а рядом разговаривают человек шесть русских, и с ними дама, тоже русская,— вероятно, катаются. Сонечка милая, невесело мне, нехорошо мне. Деточки мои милые, как бы я хотел показать вам Везувий, вот он дымится! Меня принимают все за англичанина (вероятно). Манеры ли у меня так сложились, но это мне помогает, что я не похож на русского;

больше молчу, да изредка французскую фразу, а больше киванием головы объясняю, если что нужно. Но, разумеется, прежде нужно быть уверенным, что мне именно это надобно рассмотреть или взять.

Дорога из Рима уже очень скоро начинается интересною и чем дальше, тем лучше, и вплоть до Неаполя превосходная! И горы, и море, и леса, и живописные города — словом, очаровательно. Но Неаполь — нечто невероятное. В нем и около него соединилось все вместе, чтобы заставить человека почувствовать, что недаром достаются всесветная слава и восторги. Сам город — один из оригинальнейших городов, и уж если где жить художнику (т. е. художнику-космополиту), то именно в Неаполе — это я понимаю. Пока я был в Риме, мне было очень удобно, меня все встретили радушно, сопровождали меня, в Неаполе же — никого. Должен быть Гун, но я его не нашел, да и не знаю — найду ли, а если и найду, то он мне не поможет — очень болен, бедняга. А так как мне именно Неаполь-то и Помпея нужны, то по незнанию итальянского языка нужно будет взять проводника и сведущего человека. Мне в Риме дали адрес русского человека Беляева, живущего в Неаполе с того года, как я родился. Оказывается, что у него можно и остановиться. Вот я и переехал и пишу теперь. Сам Беляев-старик еще говорит по-русски, хотя язык-то заскакивает, а дети его — ни слова. Торгует он кораллами. Я как увидал их, так сердце и забилось. Думаю: пошлю милой моей Сонечке что-нибудь: ожерелье, брошки, серьги, что-нибудь. Дешево это здесь! Извини, моя милая, быть может, ты кораллов не любишь. Ну, в таком случае, продай их — там это цену имеет. Тебе принесут их на дом; когда — не знаю, но недели через две, вероятно, по получении этого письма. Платить тебе ничего не придется. Все заплачено: и пересылка и доставка. Ну, так этот Беляев обещался найти человека, который бы знал еще и русский язык. При занятиях в Помпее, и в музее, и в библиотеке это нужно необходимо. А что тут есть в музее, это страх! Вся жизнь древних как на ладони, вот она! Вчера вечером приехал, сегодня видел, а теперь спать иду. Милая, прощай, обними меня. Господь с тобой. Деточки мои милые, господь вас храни!

Ваш папа И. Крамской.

250. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

7 мая 1876 г.
Неаполь

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Я в Неаполе, на большой станции. Завтра еду в Помпею. То, что я нашел здесь в музее из древностей, чрезвычайно интересно и представляет жизнь древних с удивительною наглядностью. Уже дорога из Рима мне стала нравиться, а чем ближе к Неаполю, тем интереснее,— сам же Неаполь с окрестностями и бухтой, вероятно, один из красивейших уголков

земного шара. По крайней мере мне очень понравился, и город чрезвычайно оригинальный, именно оригинальный, и будь я космополитом, я бы для жизни выбрал Неаполь. Но какие воры народ! Не думайте, что у меня что-нибудь вытащили, нет, пока ничего, и потом я веду себя так, что меня принимают скорее за англичанина, нежели за русского. Но это все нейдет, к делу. Перед выездом из Рима я еще был в студии Антокольского и еще раз порадовался на *«Сократа»*. Очень хорошо! Кроме того, видел из мрамора и Грозного и Христа, вещи конченные. Грозный мне показался даже лучше гипсового, Христос же напротив. Впрочем, я и не особенно останавливался, вижу — кончено! Ну и пусть их, а Сократ хорош, и не столько голова (хотя и голова хороша), сколько весь. Мы в один день выехали из Рима (5-го мая), он на север, я на юг. Встретил я здесь в Неаполе вывеску на via S-ta Lucia «Беляев», захожу — кораллы. Я отчасти обрадовался и вспомнил своих, думаю, вот я шляюсь (так сказать) по Неаполю, попираю тысячелетнюю почву, в виду моем чудеса природы, а мои дорогие там, далеко на севере, дай сделаю хоть какую-нибудь память, куплю кораллов, и купил, и послал! Здесь должен быть Гун, он поднимается, бедный, как-нибудь на лето, из Сицилии, едва дышит, постараюсь отыскать. Семирадский выставил свою картину [1] в Академии С. Лука [2], но итальянцы готовы хвалить так, даром, а за франк смотреть ее не желают, по 10—20 чел. бывают, не больше. Оказывается, что я наполнил письмо чем попало. По крайней мере хоть прибавлю свое приветствие В[ере] Н[иколаевне] и благодарность за туфли — очень хорошо служат — жать перестали.

Уважающий Вас И. Крамской

251. С. Н. КРАМСКОЙ

Неаполь, 15 мая 1876 г.

Моя дорогая Сонечка!

Я в страшном беспокойстве о письмах, ведь уже должны бы быть во всяком случае; что это значит? 5 дней тому назад, отправляясь в Помпею работать, я был уверен, что найду от тебя какое-нибудь известие, но вот воротился, чтобы узнать, что и как, а между тем ничего не знаю. Я был уверен, что Буткевич исправный, но, вероятно, он на почте со времени моего отъезда и не был. Во всяком случае, если я еще завтрашний день не получу, то буду телеграфировать в Рим, потому что в другое место не могу, так как завтра или послезавтра (когда пароход уйдет) я оставляю Неаполь. Я сделал сверх ожидания все и довольно скоро. В Риме много времени было взято на осмотр художественных собраний, которые там разбросаны все; здесь же все вместе: музей — и кончено. Тут все, и скульптура, и живопись, и памятники помпеевские, как-то: мебель, бронза и разная домашняя утварь. Есть только одно место, которое надобно было видеть,—

это монастырь (брошенный уже) San-Martino, где есть удивительный и чрезвычайный Рибейра: «Положение во гроб»[1]. Ты, быть может, помнишь, в Академии есть: темный фон, совершенно темный, синий Христос и Богородица над ним на коленях, прислушивается, что поют мальчуганы в небесах, Мария целует ногу — словом, картина синяя и темная. Так это копия с нее[2], и копия отвратительная; но что это в оригинале — не расскажешь! Весь монастырь, впрочем, нечто чрезвычайно замечательное, и постройка очень древняя. Кроме того, был у Морелли — европейская знаменитость. Как тебе сказать? Разумеется, тебе можно — мы тоже кое-что можем... (особенно я видел его портреты). Но, впрочем, хорошо действительно.

Что касается Помпеи, то заниматься так долго, как я полагал сначала, мне нужным не оказалось. На месте я увидал, что я могу только взять планы, да так, общий характер; но что важно, так это то, что я теперь действительно знаю, как это все надобно сделать. Что я не нашел в Помпее готового к моим услугам, так это к лучшему, потому что сокращаются время и расходы. Пять дней, проведенных мною в этом городе, скончавшемся 2000 лет тому назад, странно и удивительно на меня подействовали. Здесь я убедился, что мы — люди, и тогда были такие же в главных чертах, как и теперь, и та разница во внешности, которая так пугает сначала, ровно ничего не значит и дела не изменяет. Многие учреждения теперешние, наши, тянутся без перемены с тех пор: привычка, обычаи те же — словом, я понял, наконец, чего недоставало. Теперь я знаю — вперед, с богом! Еду в Париж и принимаюсь за работу. Теперь я если напишу, то только из Парижа (туда и письма пиши, оставить на почте poste-restante). Туда письма идут скорее и лучше. Дай господи, чтобы я не имел от вас известий дурных, сохрани и помилуй вас бог!

А я завтра вверяюсь волнам коварной стихии, как говорили когда-то поэты. Отправляюсь морем в Марсель, во Францию. Спроси у деточек, они тебе покажут на карте мой путь. По Средиземному морю, мимо островов Сардинии и Корсики. Море чудесное, спокойное и чистое.

Перед отъездом нельзя не помянуть добрым словом Неаполь. Во-первых, в самом деле хорош, а во-вторых, что за климат! Сидя в Неаполе, я был поражен напевом крестьян — работников и работниц (убиравших хлеб созревший): совершенно наша русская песня! Те же припевы, то же совершенно понижение голоса. Но именно наши деревенские песни — новое доказательство того, какая глубокая древность у нас тоже, только мы как-то ее не понимаем, или лучше — не думаем об этом. Рядом же с этим всюду слышишь постоянно арии, точно из оперы, и это тоже у крестьян. Очевидно, что те песни, которые похожи на наши, гораздо более древней формации. Но что за ночи! Я ребенком помню малороссийские ночи, о которых я вздыхал все — вот они, только... только еще лучше. Стало быть, впечатления детства нас не обманывают, и ребенок природу хорошо запоми-

нает. Переменив место, я все что-то как будто не доверял самому себе. Все думалось — это так казалось в детстве, а это так и не было... Но нет, как лицо матери, дорогое и доброе, узнаешь с первого момента, так и это. В половине 9-го часа уже темно. Тишина и тепло поразительные, звезд без числа, только какие-то песни! Но самые итальянцы... лучше о них не рассказывать! Кругом и Кастелламаре, и Сорренто, и остров Капри, и Иския, тоже остров — все места, где надобно быть каждому путешественнику.... Но что желать, я не путешественник, я права не имею этим воспользоваться, и то, что, так сказать, лежит на дороге, чего не минуешь, делает точно мне упрек. Все слышатся твои слова: «Ты будешь ездить, не будешь скучать, новые и разнообразные предметы будут только доставлять удовольствие» и прочее... Милая моя, дорогая Сонечка, истинно, истинно говорю тебе, как трудно мне быть одному! Все высокое наслаждение природою и искусством оказывается горьким, испорченным, и я не знаю, что бы я дал, чтобы деточки мои милые побегали бы здесь и посмотрели бы, чтобы ты могла вздохнуть полной грудью покой и взять хотя часть удовольствия. Не думай, чтобы муж твой оказался ниже тебя и по уму и по сердцу. Когда вспомню моих мальчиков за книжками, тебя в вечных огорчениях и хлопотах, то... но ты скажешь: нельзя разве было иначе? Можно, моя милая, только я бы жить не мог, т. е. я не был бы художником. Но этого и ты не захочешь сама. Я знаю или думаю, что знаю тебя — ты честолюбива и горда. Иметь мужа, так, не пешку, а человека, мимо которого нельзя проходить, не замечая... Но прости, моя дорогая,— это глупости.

Вещи из коралла, о которых я писал, завтра будут отосланы, не все было готово. Может быть, ты найдешь, что многое не нужно, то продай. Там есть: серьги, брошка, булавка для шали, булавка для волос, ожерелье крупное и мелкое, и гребень старой формы. Завтра еще напишу и деточкам тоже расскажу, как лазил на Везувий, на самый кратер.

Твой муж И. Крамской.

252. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Неаполь, 28 мая 1876 г. (новый стиль).

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Я сделал глупость и спешу в ней покаяться. В Неаполе мне было нужно проводника. Оказался один таковой в виде молодого человека из Екатеринославля, находящегося теперь в Неаполе в затруднительном положении. Он был учителем у одной русской барыни, и 4 года уже в Италии. Теперь барыня эта ему отказывает в путевых обратных издержках, хотя по условию это ее обязанность. Словом, история старая. Ну, так сей молодой человек перед отъездом моим отсюда просил меня оказать ему

услугу — если можно, рекомендовать его кому-нибудь из знакомых для занятий. Я говорю, что я не знаю, может ли быть из этого какой-либо толк, но что я попробую дать ему просимое, не рекомендацию, потому что на это я права не имею, а просто, чтобы он узнал там-то и там-то; кроме того, приготовил его ко всем неудачам, сказал, что всякий, имеющий нужду в людях, дорожит теми, которые есть, как и обратно. Но он настоятельно просил позволения от моего имени явиться. Извините, если явится, но этим только и кончится. Парень, кажется, смирный, нужда его сделала, разумеется, не тем, что он в самом деле, а что он в самом деле — я не знаю. Знает он языки: французский немного, итальянский хорошо, английский тоже, учился в гимназии, Петербурга и Москвы не знает; смотрит порядочным, но очень черен волосом и как-то странно рассеян. С одной стоны, далеко не глуп, с другой — слишком скоро соглашается со всем, что ему говорят. Впрочем, что же я об этом распространяюсь, как будто дело делаю. Надеюсь по крайней мере, что надоедать Вам не станет — наведается и уйдет [1]. Еще раз извините, что до того себя допустил, но, быть может, Вы укажете ему, куда направиться.

Неаполь на меня своей декоративной стороной произвел приятное впечатление. Был в Помпее, занимался и окончил скорее, чем полагал! Завтра морем еду в Марсель, а потом в Париж. Вере Николаевне свидетельствую мое глубокое уважение.

Уважающий Вас И Крамской.

Письмо, которое я ему дал, составлено в самом необходимом официально вежливом тоне.

253. Ф. Ф. ПЕТРУШЕВСКОМУ [1]

Париж, 9 июня (новый стиль) 1876 г.

Многоуважаемый Федор Фомич!

На этот раз я не обманул Ваших предположений. Я действительно в Париже, куда, можно сказать, только что приехал, и нашел на почте Ваше любезное письмо [2]. Если бы не скорое закрытие Салона (выставки), то я еще просидел бы в Неаполе, т. е. в Помпее. Из Петербурга я направился в Вену, Триест, в Рим, где и пробыл больше, чем полагал; оттуда в Неаполь для занятий в Помпее. Как Вам известно, я не попал на Восток, и главным образом благодаря письму консула о напряженности состояния на Востоке вообще [3]. Я поехал бы, несмотря на жару, потому что я не путешественик, избирающий наиболее приятные месяцы в году, а человек работы, и потому я с крайним сожалением должен был отказаться от Востока — пока. Другая часть материала лежит в Помпее и в национальном Неаполитанском музее. Мне удалось кое-что собрать довольно скоро, так что я даже мог поторопиться застать выставку в Париже, которая

закрывается 15 июня. Судя по карте, нас разделяет действительно небольшое пространство земли, и если принять Европу Петербургом, то Ваше сравнение выйдет совершенно верно, относительно близости соседства. А прочитав Ваше письмо, я одну минуту был в раздумье — не махнуть ли мне в Лондон? Более удобного случая мне не дождаться[4], разумеется; но по некотором размышлении должен был остаться. Я устроился в Париже: Paris, rue de Rome, № 95, в мастерской Боголюбова, который завтра или послезавтра уезжает на летние этюды.

Если я не ошибаюсь, то здесь, в Париже, находится проездом в Америку Менделеев[5].

Парижские художественные новости очень интересны, но... падать в обморок не следует. Увидав Салон, я беру назад сделанное мною заключение 6 лет тому назад, когда я был в Париже, что в Париже нет определенной школы живописи. Так сказать: нет, она есть, но не особенно симпатичная, а для нас, русских, и вовсе неподходящая. Со времени моего первого посещения все здесь как будто понизилось (я говорю об искусстве). Все же остальное, как было.

Уважающий Вас И. Крамской.

254. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

6 июня 1876 г.
Париж

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Извините, что замедлил ответом на Ваше письмо, которое исправно получил 4 дня тому назад. Я в Париже, успел уже несколько осмотреться и могу кое-что из наблюдений своих даже сообщить.

Начну с ближайших интересов — искусства. Наши пенсионеры Репин и Поленов меня не обрадовали, да и сами они не радуются в Париже — и тот и другой уезжают скоро (в июле) в Россию — что везут — увидите[1]. Что касается Репина, то он не пропал, а захирел, завял как-то; ему необходимо воротиться, и тогда мы опять увидим прежнего Репина. Все, что он здесь сделал, носит печать какой-то усталости и замученности; видно, что не было настоящего интереса в работе; Поленов же находился еще в потемках и недостаточно проснулся, притом, так как он плохо учился, а может быть, и не мог лучше, то все сделанное им — почти слабо; в колорите же он несколько успел. Савицкий не двинулся ни на волос и тоже уезжает, говорит, что Россия ему даст теперь то, что он ищет. Все ищут! Но мало обретают — общая участь. Харламов... впрочем, я завистлив и потому несправедлив, так Вы и принимайте. Портрет Тургенева[2] в «Салоне» мне не понравился, может быть потому, что он в «Салоне»; мне показалось, что Репина портрет[3] не так уже дурен, каждый в своем роде

имеют достоинства и недостатки и один другого стоят. Маковский (Конст[антин]) дебютировал в «Салоне» своим «перенесением ковра» [4] и... обиделся, что его не заметили. Мне кажется (а может быть, я и ошибаюсь). что никто здесь из русских не догадывается о настоящей причине, почему их не замечают, они даже как будто не понимают этого, все говорят в один голос, что это потому, что слишком уж велика численность экспонирующих. Это справедливо только отчасти, настоящая же причина лежит в другом месте. В «Салоне» обращает на себя внимание или что-либо дерзкое до неприличия с какой-нибудь стороны: со стороны ли сюжета, или живописи, или абсурда (это и заметят как таковое), или действительная правда или даже попытка к ней. И как мал процент последнего — так это удивительно! Признаюсь, не ожидал. Мне сдается, что все принимают дробь, например $^{1570}/_{3000}$, большей, чем $^{1}/_{2}$, потому, что там цифры больше; а не догадываются привести их к одному знаменателю, перевес оказался бы не так велик. Во всем «Салоне» в числе почти 2000 №№ наберется вещей действительно хороших и, пожалуй, оригинальных 15, много 20, остальное хорошее. 200 №№ будет все избитое, известное и давно получившее право гражданства, словом, пережеванное, это обыкновенный европейский уровень — масса. Остальное плохо, нахально, глупо или вычурно и крикливо; скульптура — на высокой степени техники, движений тьма (театральных), но нерва не заметил. Говорят, что варвары и провинциалы все ругают, когда попадают в столицу; это правда вообще, но неправда относительно меня — так как я только в 1-й раз еще говорю и ругаюсь и то в письме к Вам, а здесь веду себя прилично и даже скромничаю, все нахожу прекрасным и всем восторгаюсь — словом, подличаю. Встретил Верещагина, потолковали, чайку попили, позавтракали и разошлись, довольные друг другом. Он пишет какие-то картины огромного, колоссального размера, для которых, как он говорит, нужны будут площади, обещался сказать, когда будет можно видеть [5]. Напишу, если увижу. Говорят, Бонна [6] написал портрет дочери Полякова [7] — удивительный... за... за, не выговоришь... за 200 000 франков! Умиляюсь и завидую! Вот что значит Европа — т. е. Париж. Все в один голос говорят, что портрет превосходный... т. е. фигура, платье, рельеф... колорит и... похожа? Да, конечно, похожа! Не видал, но завидую; говорят также, что его «Борьба Иакова с богом», находящаяся в «Салоне», тоже вещь... удивительная... видел, но не понял! То есть не удивился. Знаете, как-то странно видеть сияющие лица и восторженные возгласы вещам, когда только что видел Веласкеза [8] в Риме — «Портрет папы» и Рибейры «Положение во гроб» [9] в Неаполе в монастыре с.-Мартино. Странные люди, странное время! А что тут говорят по поводу портретов Каролюс-Дюрана [10], который в настоящее время в Петербурге и выписан Половцовым [11], говорят, что косвенно для снятия портретов с лиц высокопоставленных. А мастер, и талантлив, говоря по совести. Вы, вероятно, его знаете, т. е. работы его. Но все же

таки опять немножко рискованно считать альфой и омегой — теперь, когда 300 лет тому назад было кое-что. Здесь, я вижу, крепко засело убеждение в том, что в Париже теперь есть настоящее величие. Ну и пусть их! Хорошего много, учиться есть чему (хотя с разбором), самолюбие и жажда денег делают всех лихорадочно трудолюбивыми, но... право же, не стоит заниматься искусством, чтобы доказать, что можно кистью ворочать миллионами — слишком дорогая игрушка! Никому нет дела до целей и задач искусства... да и где они, эти цели и задачи? не верят им больше. Так лучше! Господствующие взгляды и тенденции, т. е. отсутствие их, возведено авторитетами в принцип... весь свет вторит этому, и как не свихнуться, когда все в один голос орут одно и то же. Голова не вмещает всего; нужно иметь, я не знаю, какую голову, чтобы она не закружилась. Говорят: поживете, втянетесь, и Вы сами перемените Ваши взгляды,— мало ли чего не бывает, но ведь и первые впечатления по каким-нибудь законам, господом богом установленным, получаются? Ведь имеют же они какое-нибудь основание? и если бы это у одного, а то у множества, первое впечатление известного оттенка... и никто на это внимания не обращает!.. Впрочем, извините, все это старо и мало интересно. Довольно об этом. Антокольского «Смерть Сократа» — вещь хорошая; а Семирадского «Христианские светочи» и есть «Нерон» [12].

Адрес мой: Paris — Rue de Rome № 95, в мастерской Боголюбова. Он уезжает на днях на лето, то я взял пока его мастерскую и комнату и работаю офорт наследника [13]. До осени буду здесь, а после переберусь за город работать.

Свидетельствую свое великое уважение Вере Николаевне, детям Вашим кланяюсь — словом, всем, и благодарю за память.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской.

255. А. В. НИКИТЕНКО

7-е июня 1876 г. Париж.

Глубокоуважаемый Александр Васильевич,

Очень жаль, что обстоятельства так сложились, что мы не увидались за границей, когда казалось это возможным [1], для меня по крайней мере. Путешествующий с пользой для искусства художник, как Вы обо мне выразились, чувствует себя не очень хорошо. Его «высокий» талант новыми идеями не особенно воодушевляется, а до «реализации» их так далеко, что подумать страшно. Путешествующий художник чувствует себя довольно изолированным, чтобы не сказать одиноким, перед тем будущим, к которому он сам добровольно пошел навстречу. А «во славу высших идеалов человечества» искусства не работает теперь; оно, знаете, по времени как-то не то неприлично, не то совестно, — никто этими пустяками не занимается.

Что будет из всего, что делается, и куда мы придем, я не знаю.

Сердечно рад буду узнать, что путешествие принесло Вам пользу, в чем не сомневаюсь. До такой степени я верю в целебную силу путешествий, что готов рекомендовать их от всех недугов и телесных и душевных.

Я в настоящее время в Париже, где временно, т. е. месяца на $1^{1}/_{2}$ пристроился в Rue de Rome № 95, в мастерской Боголюбова, он уезжает на лето к морю для этюдов, а я к тому времени начну картину, и работать совсем переберусь за город — в окрестности.

Глубоко уважающий Вас И Крамской

256. С. Н. КРАМСКОЙ

Париж, 14 июня 1876 г.

Милая моя, дорогая жена... Вот что я тебе расскажу. Верещагин (ташкентский) здесь теперь, забежал дней 5 тому назад ко мне, ну, то, другое, как вдруг он спрашивает: «Я слышал, у вас семья большая». «Да, 6 человек детей». «Ай-ай!» — и руками закрыл лицо.— «Ну, как же вы делаете? Вы в Академии?» «Нет!» «Да, позвольте, как же это так? Что же ваша жена говорит?» Отвечаю: «Моя жена и 6 человек детей следуют за мной с завязанными глазами, и какие бы я выкрутасы ни выделывал, верят мне и идут за мной...» «Послушайте, да ведь это удивительно? Вы счастливец!» «А вы бы думали как! То-то и есть, что меня господь бог помиловал за то, что уж не знаю, но это так... Словом, я понимаю ту игру, в которую я играю, это-то и меня самого пугает...»

Расскажи мне, милая, как и что было с Марочкой, тоже отделение белка или что другое? И как он, бедный, себя держал. Видишь, он очень на меня похож, так похож, что мне хотелось бы по нем представить себя, какой я был маленьким. Я уже многое забыл, а тут точно переживаешь далекое детство свое собственное. Ведь почему мне об экзаменах детей было нужно знать? Ведь я помню живо то страшное время, когда, бывало, выходишь на экзамен — кровь в виски стучит, руки дрожат, язык не слушается, и то, что хорошо знаешь, точно не знаешь, а тут очки, строгие лица учителей; ну словом, когда деточки мои должны были экзаменоваться, я страдал, страдал больше их, должно быть, и бог знает, чего бы я ни дал, чтобы иметь силу избавить их от этой муки. А в конце концов эти страдания вырабатывают характер. Помню, как, бывало, у меня кулачонки сжимались от самолюбия, и я твердо решался выдержать и не осрамиться.

...Я тебе писал, кажется, что я начал офорт, работаю не по вечерам, а сплошь постоянно, но доска страшилищная, не поворотишь, и мы тут вздумали с К. А. Савицким сами ее загрунтовать и закоптить: нужно было видеть, как мы закоптили квартиру Боголюбова (тогда еще он не

уезжал), его не было дома, а когда он воротился ночью, уже ничего не было, и я спал, потом дня 4 чертил контур и протравил. Савицкий прислал не ту кислоту, ну, дело вышло нехорошее, кислота не та, мало травит, и у мени ничего не вышло. Должен был наново начинать историю. Ты только этого ничего не говори, когда его, Савицкого, увидишь: он собирается в Россию. Репин и Поленов тоже. Если дело умно повести, то офорт цесаревича может кое-что дать. Я буду печатать не с доски, а сделаю гальванопластикой несколько клише, тогда можно хоть 10 000 экземпляров. Это знаешь, чем пахнет?

Я потому принялся прежде всего за офорт, что другого пока и нельзя — занимаюсь языком, чтобы можно было рыться в библиотеке, и отдал переводить одну книгу с итальянского языка. Ее нет на другом, а книга нужная [1], будет стоить около 400 рублей, и огромная. Положим, я думаю, деньги ворочу, предложу Солдатенкову [2], так как он издает подобные вещи и платит за переводы, а может быть, и нет, тогда дело неважно. Из Италии приехали Буткевич и Ковалевский, три дня тому назад, Ковалевский из Рима, а о письмах — ни слуху ни духу. И одни или еще кто-нибудь? Приехал ли в Петербург Антокольский? Он мне нужен, я хотел кое-что написать ему о выставке, именно то, что ему нужно. Да где он теперь — не знаю. Ведь он едет, а останавливается не надолго — словом, если увидишь, передай ему это. Кланяйся всем, завтра буду писать Шишкину...

Муж твой И. Крамской.

257. Ф. Ф. ПЕТРУШЕВСКОМУ

Париж, 17 июня 1876 г.

Многоуважаемый Федор Фомич!

Письмо Ваше доставило мне большое удовольствие и интерес, и я Вам глубоко благодарен за него [1]. Сожалел об одном, что я один и не с кем было разделить удовольствие чтения, особенно того места, где Вы описываете отдел выставки ученых предметов — археологический. Вот, думал себе, что значит знать предмет и любить его, посмотрите, как рельефно из строчек письма выглядывают первые: насосы, телескопы, часы, паровозы и т. д. и т. д., и их великие авторы, просто прелесть! У меня у самого забилось сердце, как у молодого человека, только что начинающего свой трудный научный путь; только мне не дано обстоятельствами знание — лучшее, чем человек может обладать в жизни. Я всегда, с ранней юности, с завистью взирал на людей науки, а теперь зависть хотя и улеглась с летами, но уважение и любовь к науке остались, как сожаление о чем-то, окончательно утраченном. За эту часть письма я Вам особенно благодарен, и скажу — не напрасно об этом распространялись. Конечно, мне это знакомо, но знакомо понаслышке; перед вещами подобного рода я просто на-

хожусь с разинутым ртом, главным образом вследствие невежества, но люблю это просто — инстинктивно. В самом деле, как не удивительно и как не интересно, когда существует прибор, как Вы говорите, единственно качественного характера, назначенный только для доказательства явления; просто голова закружится от ежеминутно готовых совершиться открытий, хотя и не предусматриваемых еще! Читая Ваше письмо, я чувствую, что наука идет вперед, захватывает все большее и большее пространство, по многим отделам близка уже к обобщениям и выводам, тогда как искусство, захваченное в настоящий свой момент выставкой в Париже [2], не возбуждает и сотой доли того трезвого чувства удовольствия, которое способны вызвать положительные результаты. В науке есть вера, есть положения, обязательные для всякого адепта, есть цель, не оспариваемая никем из людей, преданных ей, словом, там есть коллективные усилия, которые одни способны создавать волны внушительного объема и высоты, тогда как в искусстве все индивидуально, ничто не обязательно и отсутствие идеалов полное.

Я только что проехал Италию, видел древнее греческое искусство в остатках и обломках, видел искусство Возрождения в богатых собраниях, и в обеих группах — присутствие общей руководящей идеи, как будто люди сговаривались и шли в ногу по одному направлению, и потому-то между сотнями талантов являлись счастливцы, которым удавалось связать в узел бродившие по мелочам исторические моменты общественной жизни. Во всех родах есть вершины, способные отшибить охоту к бесплодному занятию, потому что теперь центр тяжести уже передвинулся, и то, что было хорошо и необходимо тогда, не годится теперь, а вследствие этого и дорожка, по которой шли те люди, окончательно заросла, и все традиции утрачены за ненадобностью. Что же нужно и куда идти теперь? Кто это знает? А если кто и знает или хотя догадывается, как устоять в общем течении, гуле и рукоплесканиях, которые сыплются на него со всех сторон. Как не свихнуться, когда весь свет кричит: «Подай мне то или вот это, и вот тебе за это 200—300 тысяч — только ублажи, не умничай!» В самом деле, возьмите что хотите: так называемый «высокий род» — исторический или религиозный род — есть какие-то жалкие лохмотья, подобранные в академических коридорах; портрет — позировка, туалет, шум, блеск, и, заведомо для обеих сторон, самое скромное сходство; «жанр» — женщины, женщины и женщины во всех видах, исключая настоящего. Думаешь себе: что же, хотя пейзаж? Этот нейтральный, безобидный род, никому не нужно его искажать, и здесь должно встретить наиболее простого отношения к делу? К сожалению, и здесь есть признаки, что растение зачахнет, чего доброго, так как соседи неблагонадежные.

Скульптура — на высокой степени техники, не больше, но содержания — немного. Совсем нет, я готов сказать. Притом, после «Моисея» Микеланджело [3], портрета Веласкеса в палаццо... кажется, Дория... и «По-

ложения во гроб» Рибейры в монастыре св. Мартина в Неаполе, не удивительно, что не встречаешь равных величин. Да и куда уж тут равных, хотя бы скромных и простых! Оказывается, что почти на 2000 номеров одних картин, исключая рисунков, акварелей и скульптур, картин 15 (а 20 много) таких, в которых бьется какое-нибудь чувство или (реже всего) идея... Я говорю о таких, которые представляют несомненное чувство, самостоятельное впечатление, а таких, которые можно принять по неопытности за таковые,— множество. Тут на все мода. Например, в этом году кто-нибудь обратил на себя внимание этюдом, положим, гитаристки уличной. На будущий год весь Салон будет увешан гитаристками всех возможных родов, и часто исполненных хорошими художниками, и такая картина, как, например, Coten[4] (кажется), где представлен обряд сожигания рабов en masse в Египте древнем, когда их в цепях тащат слонами и потом толкают в пасть сфинкса, у которого внутри печка, не найдет, разумеется, подражателей. Хотя идея, как идея, стоила бы того, чтобы заняться, да и сам автор еще молодой, очень молодой человек, не умел распорядиться картиной и, разумеется, когда вырастет, не будет так глуп, чтобы писать вещи, в которых есть идея.

Что касается техники живописи вообще, то в этот раз я очень рад, что застал Салон. Он пополнил пробел в моих понятиях о французской школе, которые я вывез из-за границы еще в 1869 г. Мне казалось тогда, что Франция занята исключительно исканием нового в живописи (технической) и что каждый нарочито старается во что бы то ни стало не походить ни на кого. Теперь я беру это назад и говорю: правда, во Франции эта струнка есть, но настолько же, как и везде, и что, напротив, вся школа как-то окрашена одним тоном, так что попадающие картины из Мюнхена, например, сейчас выделяются. А в Мюнхене более чем где-нибудь сидит школа[5]. Итак, качество оригинальности так же редко в Париже, как и в другом месте. Не замечаете ли Вы здесь противоречия у меня с самим собой?

Раньше я вздыхал об отсутствии руководящих каких-то начал, а теперь, наткнувшись на них, сожалею о том, что не очень гоняются за оригинальностью? Это всеобщая участь художников: где нет ничего верного, доказанного, там и речь страдает логикой, хотя у меня эти кажущиеся противоречия уживаются и не суть противоречия, потому что принадлежат разным сторонам искусства. Полагаю, что для Вас эта оговорка была лишнею — а потому Вы великодушно меня извините за нее.

Теперь пора коснуться моего решения приехать в Лондон или нет. В первом письме я сказал, что пропускаю случай — Вы в момент поймете мое колебание, когда узнаете, что я с чего-то себе вообразил, что Вы знаете английский язык. А так как мне известно, что в Лондон нечего соваться одному без знаний языка, то я и обрадовался случаю воспользоваться таким превосходным гидом. Но теперь, разумеется, дело еще более услож-

няется, и я буду ждать оказии здесь, в Париже, чтобы осмотреть Лондон, а оставаясь на зиму, я надеюсь, что судьба будет ко мне благосклонна. Из новостей здешних, мне наиболее интересных, я сообщил, а что касается до наших пенсионеров, то они не сделали ничего особенно утешительного и оставляют Париж в надежде поправиться в России. Впрочем, из русских художников за границей только один Антокольский выделяется: он вылепил прекрасную фигуру «Смерть Сократа». «Христос» же его меня не особенно тронул. Полагаю, что письмо мое еще застанет Вас в Лондоне.

Уважающий Вас И. Крамской.

258. И. И. ШИШКИНУ

Париж, 7-е Июля 1876 г.

Многоуважаемый Иван Иванович,

Прежде всего прошу Вас передать Ольге Емельяновне [1] мою глубокую благодарность за все оказанное ею моему бедному мальчику и Софье Николаевне во время его болезни. Я не знаю, чем только можно отплатить такую услугу, но чувствую потребность пока хоть сказать это; очень, очень благодарен за помощь моей семье в то время, когда она находилась в затруднительном положении.

Теперь обращаюсь к Вам, давно уж я собирался кое-что сообщить Вам из моих наблюдений и теперь вот только исполняю свое желание. Начну прямо с дела. Если для Вас мое мнение хоть что-нибудь значит, то послушайтесь меня — вышлите на первый раз сюда, ко мне, один или два рисунка, я надеюсь поместить их к Гупилю [2], я уверен, что Вы будете здесь оценены по достоинству. Еще лучше, разумеется, если бы Вы приехали сюда сами ненадолго, но на первый раз пришлите мне пока что-нибудь. Я должен сказать, что если бы Ваши вещи были в «Салоне», то даю голову на отсечение (а она мне очень нужна самому), что Вы были бы здесь не только замечены, но и нечто большее. Говорю Вам, поставьте здесь какой-нибудь лес, сосны или что-нибудь крупное и весь салон сядет на задние ноги. Уверяю Вас, я кое-что понимаю, и понимаю, отчего здесь никто из Русских не особенно заметен, а просто потому, что все подражают французам. Только истинная оригинальность и может быть здесь замечена! а у Вас она есть, не заимствованная, не покупная и не взятая напрокат. Вы подумайте только: Салон — такое место, откуда вчера еще никому не известные художники чрез месяц известные становятся всему свету, ведь что же делать, когда мы, Русские, так дома поставлены, что всякий прощелыга (прости господи) смотрит на вещь, и не может отдаться чувству удовольствия и хвалить, если это не европейская знаменитость. Ведь как хотите — обидно! Говорю Вам еще раз — Вы можете сделать себе репутацию, уж конечно, солиднее Боголюбовской (который с здешними худож-

никами старается выиграть, доставляя им случай помещать свои картины к великим князьям). Правда, что для торжества надобно быть в Салоне не меньше 3-х раз, т. е. для полного европейского торжества, Вы должны года три кряду выставлять, но зато Вы уже будете обеспечены, к Вам будут поступать требования со всего света. Вы небось скажете — а колорит! Успокойтесь, и здесь не все пишут, как мы понимаем, и тут колорит хромает да еще как! И все-таки вещи ценятся, коли в них есть нерв. Я не мальчик и давно уже кое-что понимаю, уверяю Вас, что во всем мною сказанном нет преувеличения. Конечно, если Вы выставите что попало, то ничего из этого не будет, но если дадите хотя бы вещь Солдатенкова «полдень» или лес Третьякова[3], т. е. не собственно это, а в этом роде, Вы будете замечены и приятно замечены, а если что-нибудь напишете новое, то... я уверен, раскаиваться не будете. Как знаете, но мое мнение я должен был высказать Вам, я Вас люблю и уважаю, как художника ставлю Вас очень высоко, и мне обидно, что этого не ценят, надо что-нибудь сделать для этого. Леса и здесь есть, около Парижа.

Ваш И. Крамской.

Мой адрес: Paris, Rue de Rome, 95, Jean Cramskoy.

259. А. В. НИКИТЕНКО

Париж 7 июля 1876 г.

Многоуважаемый Александр Васильевич,

Получил я Ваше дорогое письмо[1], и очень Вам за него благодарен. В нем Вы высказываете такие лестные для меня вещи, что будь я немного помоложе (лет на 15), я бы мог бы бог знает что о себе подумать. Но теперь, слава богу, это уже не опасно. Повторяю, я Вам глубоко благодарен за взгляд Ваш на мою деятельность, но, к сожалению, даже это не дает мне прибавки силам, в которых я так нуждаюсь, чтобы сделать что-нибудь близкое тому, что хочется. А хочется мне сделать гомерический смех над Христом, когда римские солдаты во дворе Пилата, соскучившись, нарядили его шутом гороховым — говорят, он называл себя царем — чудесно. Сейчас подхватили, сочинили венец, порфиру, жезл — знак царского достоинства и с комической важностью отдают почести, и все, что случилось тут, заливается хохотом; и в самом деле, разве не смешно? А там, далеко, внутри, между беломраморными колоннами, между позолотой и мозаикой, в белоснежных костюмах аристократия.

Пилат и высшие представители власти и знатности благосклонно, снисходительно, но, конечно, сдержанно одобряют эту грубую шутку; их вызвал взглянуть на спектакль какой-нибудь досужий частный пристав. Дело еще ночью, горят костры, оружие солдат — в козлы и недалеко ход в темничное отделение.

Словом, сцена, так сказать, интимная, домашняя; после уже Пилат воспользовался этим, чтобы подействовать на народ, а тут дело ограничивается пока той находчивостью человеческой натуры, которая, не разбирая, всякий раз заливается самым дружным смехом, чуть только человек вздумает не шутя поступать так, как говорит высшая справедливость. Это второй том (и последний) Христа в пустыне.

Там решает человек: что ему делать наконец? Томительная, страшная мысль для него все яснее и яснее становится, что пойти направо — развязка для него лично будет трагическая, налево — почести, слава и, быть может, обожание, он царь земной бог... и почему же этому не быть? ведь он чувствует в себе колоссальную силу? ведь все эти деревни, города, вся страна, насколько хватает воображение, все будет его, если он захочет, и кто же его уличит? Кто посмеет когда-нибудь сказать об нем дурно, история даже, и та назовет его с восторгом великим человеком!.. Но... человечество вымирает, все идеалы падают, упали совсем, в сердце тьма кромешная, не во что верить, да и не нужно! Живи! а потом открой себе жилы и ступай... Куда? Какой дурацкий вопрос!!.. Словом, пойти налево значит изменить отцу моему, голос которого я слышу неудержимо в своем сердце... и он решил, заранее зная, что его ожидает. Теперь он уже не страдает, бледен, как полотно, спокоен, как статуя, только кровавая пятерня на щеке горит, и все кругом хохочет и поделом! иначе оно и не бывает! [2] Что будет из всего этого, не знаю, но вот уже несколько лет я все подходил к этому сюжету, еще тогда же, когда писал свою первую картину, эта была как необходимое продолжение; я ее вижу,— вот собственными глазами смотрю на нее, и все-таки страшно!

Извините, ради бога, что я все письмо занял собою, и протолковал о том, что мне-то, разумеется, интересно, но... другим, впрочем, виноват, это почти выходит грубо, ведь Вы же снисходительны ко мне и сочувствуете, стало быть, с моей стороны нехорошо.

Рад был узнать, что здоровье Ваше на хорошей дороге и что Вы еще проживете в таком превосходном климате [3].

Глубоко уважающий Вас И Крамской.

260. В. В. СТАСОВУ

Париж, 9 июля 1876 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

В Неаполе я не оставался долго по двум причинам. Во-первых, все, что мне можно было взять для себя, я взял в 10 дней, для остального запасся фотографиями, а во-вторых, надо было поторопиться повидать Салон, который я ни разу не видал, а чтобы иметь понятие о французской школе вполне — видеть мне его непременно хотелось. И видел. Пошел я

туда один, нарочито. Подходя, уже чувствовал состояние, близкое к тому, которое испытывает маленький провинциальный чиновник, вызванный по делам службы «для личных объяснений» особою. Взошел скромно, чтобы не сказать смиренно. Ведь это, думаю себе, место, откуда вчера еще никому не известные люди чрез каких-нибудь несколько недель становятся европейскими знаменитостями. Знать имена их становится обязательно всякому мало-мальски грамотному человеку, а не знать их — значит встретиться с поднятыми бровями, как бы говорящими: «откуда этот человек?» Итак, я взошел скромно, и, чтобы не заслужить название русского верхогляда, который из деревни приедет, ни на что порядочно не взглянет и только швыряется, я самым добросовестным образом стал рассматривать каждый номер. А! каждый номер из 2000 номеров! Пересмотрел все: все аллегорические, мифологические, библейские, сказочные, легендарные, пророческие сочинения, вещи, мимо которых обыкновенно все пробегают у нас — если паче чаяния кто-нибудь выставит (несмотря ни на какие достоинства рисунка и живописи), потом все голые тела, принявшие псевдонимы, чтобы войти в собрание, головки, ни на одну живую голову не похожие,— словом, я так добросовестно старался, что только-только *прошел* живопись к 6 часам, когда уже выгоняют, и тут только спохватился: да что ж это такое значит? Да какое же мне, наконец, до этого дело было? Точно я никогда не видал ни выставок, ни собраний и ориентироваться не могу? Ведь, наконец, я держал себя с большим достоинством в галереях Боргезе и Дория — словом, всюду, имея дело с именами, пользующимися 200—300 лет известностью!.. Вот какова сила Парижа! И мы протягиваем послушно свои головки, умиленно принимаем ласки, которые достаются на нашу долю от господ (если еще достаются!). Нужно сказать, что уровень очень высок, но надо условиться, что следует разуметь под уровнем. Если разуметь под ним уменье распоряжаться картинностью, массами света и теней, гармонией тонов, то действительно оно оказывается настолько распространенным, что всякая посредственность владеет этим, сравнительно, в совершенстве, но если разуметь уровнем передачу действительности просто, непосредственно, без рефлекса от кого-нибудь, без рафинирования старого блюда, то количество таких вещей, во всем Салоне, оказывается очень незначительным, и процентное содержание здесь так же мало, как где хотите. Оговорюсь, так как это необходимо. Вся Европа признает (а у нас и подавно), что Франция самая живая страна, народ, от которого ждут всегда и во всем почина, проложения новых путей и т. д. Это все так... но мы, русские, имееем какую-то странную особенность, должно быть... хорошо ли это или нет, я не решаю, но нам отделаться от этого невозможно. Чего мы ищем (если ищем?)? Положим, портрет (не подумайте только, что я говорю, потому что считаю свое дело наиболее значительным, дальше я дам и этому свое место), итак, портрет,— самые талантливые представители у французов даже не ищут того, чтобы чело-

века изобразить наиболее характерно, чтобы не навязывать данному человеку своих вкусов, своих привычек; и это не только теперь, в настоящее время, а возьмите всех французов, прежних и нынешних — этой черты ярко обозначенной нет. Да этого нет и в самом обществе, очевидно. Всего более француз прячет свою сущность. Что это? Плод ли долгого исторического существования в фазах цивилизации или коренная черта племени? Я не решаю ничего, я только хочу оправдать то положение, что мы ищем (если ищем, принимая за доказанное) другого, не того, что здесь принято. Теперь другое: так называемый *жанр*. Для нас прежде всего (в идеале, по крайней мере) — характер, личность, ставшая в силу необходимости в положение, при котором все стороны внутренние наиболее всплывают наружу. Здесь же... как бы это точнее выразиться?.. преобладает анекдотическая сторона, и опять эта особенность всеобща. Мы, положим, еще даже жить не начинали, у нас нет блестящего прошлого, драгоценных традиций и того менее, нам можно даже извинить, а по самодовольству и невежественности (придавайте какие хотите эпитеты) мы можем надеяться, как славянофилы, что это все у нас будет, а ведь они прожили довольно, и образцы должны бы быть... Бретон? Хорошо... но, знаете, одного как будто бы и мало... да и тот теперь делает что-то такое, чего не разберешь... Опять-таки, взявши всю школу, этого нерва не вижу. Что касается библейских и других историй, то тут уж я совсем готов махнуть рукой, так как этот род везде наиболее фальшив, и искренних, убежденных адептов что-то не видать.

Итак, оказывается, нет ничего? Ну, это, положим, неправда,— есть, и многое: например, в технике усилиями наиболее талантливых французов очень много сделано: есть что-то нематериальное, шевелящееся в их живописи, раз; и потом, явление импрессионалистов[1], этих смешных и осмеиваемых людей, утверждающих, что все искусство изолгалось, что все фальшиво, и живопись и рисунок, а тем более картины, сочинение, надо воротиться... к детству... Знаете, это просто гениально! По-моему, одна эта мысль, не как мысль, а как дело, дает все права на глубокое сочувствие и первенствующую роль. Народ, который способен над собою делать эксперименты подобного рода,— живой народ. Только вот что меня не радует в этой группе людей: это их умысел. Они не просто, сердечно и наивно это делают, а как-то искусственно. Ведь это же взрослые люди, некоторые и поседеть успели, а наивничают так, как будто им 12 лет. Настоящие импрессионалисты — это талантливые наши деревенские мальчики, никогда ничего не видавшие... только они и могут быть импрессионалистами.

Чувствую, что далеко зашел и мне возврата нет, но извинением мне может служить, знаете что? Те старые мастера, которых я только что видел. Правда, что все они для меня собрались как будто в одном, в Веласкесе... То, что этот человек мог, только способно отшибить охоту. Все перед ним и мелко, и бледно, и ничтожно. Этот человек работал не краска-

ми и кистями, а нервами. Для меня никаких объяснений не нужно, я слышу говорящего Веласкеса, и самым красноречивым языком; это — уничтожающее, других выражений не знаю. Это перестает быть возможным. Давно уже, еще в 69 году, в бытность свою за границей, я его особенно полюбил и выделил из всех. Теперь же, чем дальше, удивление все возрастает, именно удивление. Боже мой, много я знаю превосходных вещей, много было художников, от которых иметь только половину — значит заслужить очень солидную репутацию, но это что-то совсем особенное. Смотрю на него и чувствую всеми нервами своего существа: этого не достигнешь, это неповторимо. Он не работает, он творит, так вот просто берет какую-то массу и месит, и, как у господа бога, шевелится, смотрит, мигает даже, и в голову не приходит ни рельеф, ни рисунок, ни даже краски, ничего. Это черт знает что такое. Любил я когда-то Вандика (да у него и есть два-три экземпляра), но всегда я мог понять, что тут такое есть. О Рембрандте и говорить нечего — его и теперь люблю.... но Веласкес — далеко вон, за черту возможного (для меня), потому что там нечего понять, нечему научиться, им надо быть... Однако ж надобно остановиться, а то я никогда не кончу, а Вы еще затронули в Вашем письме, чтобы я кое-что взял от него. Нет, Владимир Васильевич, ничего у него взять нельзя, к сожалению. Пусть берут другие, если смелости хватает... Ведь вот Реньо как будто и взял, и любил его, и восторгался им... да только, извините, остался французом. Я начинаю говорить ужасные вещи! Лучше остановиться.

Дело в том, что я лично делаю что-то странное, до сих пор все пишу как будто вступление, предисловие — я сам знаю, что делаю не то, что теперь следует, но не могу отделаться от юношеских помышлений и иду, как будто впереди у меня целое столетие. Сначала, давно, я думал формой, и только одной формой, все хотелось понять ее, потом, недавно сравнительно, начал обращать внимание на краски, и теперь, только теперь, начинаю смекать немножко, что за штука такая живопись. Но и то и другое пока — только средства, которыми следует выражать ту сумму впечатлений, которая получается от жизни... Темно что-то, на философию смахивает! Что делать, вероятно, и на этом надобно остановиться.

Вы поручаете мне написать портрет Репина — еще бы, конечно, пора! Но видите, как все это случилось. Я его давно наблюдаю и давно слежу за его физиономией, но она долго не формировалась, что-то было все неопределенное... Но перед отъездом его за границу я уже готов был писать и приставал к нему тогда, но он уклонялся... да так и уехал, не дал. Теперь, в Париже, он уже совсем определился, и физиономия его настолько сложилась, что надолго останется такою: что-то тонкое и как будто на первый раз мягкое, несколько задумчивое и в то же время серьезное. Я пристал опять, как приехал, но он опять уклоняется. Судя же по некоторым признакам, теперь уж он не уйдет, по крайней мере мне медлить нельзя —

бог знает, что впереди! Вероятно, напишу [2]. А едет он скоро и везет картину. Что Вам сказать вообще? Как мне показалось, он здесь немножко как будто завял, точно растение в жаркую пору. Он ни на волос не погиб, но и не сделал того, что он может и что мы вправе от него ждать. Картина его «Садко» (а только о ней и можно говорить, потому все остальное ниже ее) — вещь очень интересная, бездна фантастического во всем водном царстве, фигуры красавиц (исключая передней, которая, по-моему, неудачна по вымыслу) чрзвычайно оригинальны, некоторые превосходны. «Чернявка» понята именно так, как следует, но сам Садко еще не кончен и потому, вероятно, неудовлетворителен; он собирается его написать в России. Одно жаль, картина так сочинена, что кажется тесною. Но это первое, что мне бросилось больше всего в глаза, как приехал, теперь же я привык и начинаю мириться, да и он как-то помог этому фоном — словом, картина добрая. Впечатления же она не произведет очень большого на нашу публику — не знаю, почему мне это кажется, хотя это будет и несправедливо, если это случится.

Что касается компании, имеющей образоваться в Академии из Прахова, Якобия и Семирадского [3]... то я не особенно печалуюсь; еще есть кое-что и на нашей стороне, еще и мы не все силы пускали в ход, у нас есть еще ресурсы, и, быть может, нам удастся достигнуть на своем веку зрелища падения авторитета Академии. Вперед! Дело наше правое! А что Исеев идолопоклонник, так это несомненно метко сказано.

Васценов предложения рисовать с Верещагина [4] не принял, по крайней мере теперь, отложил до своего возвращения в декабре в Россию.

Только окончивши письмо, заметил, что в нем ничего обстоятельно не кончено, многое затронуто, может быть истолковано неверно, ну да уж до другого раза как-нибудь.

Уважающий Вас И. Крамской.

Мой адрес: Rue de Rome, № 95, Paris.

261. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

13/25 июля 1876 г.
Париж

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Письма Ваши я все получил, и те, которые были помечены poste restante, и одно на имя Боголюбова с передачей мне, что было совершенно не нужно, так как я нахожусь здесь один, Боголюбова же нет совсем и не скоро будет, а до того времени я владелец его мастерской. Вы удивляетесь, что я занимаюсь одним и тем же несколько раз, портретом наследника, но на это есть причины, довольно основательные. Я уже, кажется,

говорил Вам, что думаю сделать офорт, вот теперь и делаю, почему? да потому, что я хочу сделать все зависящее от меня лично, чтобы иметь возможно большее обеспечение. Портрет наследника, изданный гравюрой, может дать порядочный доход (какой практик!). Вещи подобного рода не дают убытка, а так как мне предстоят расходы — и расходы значительные, то... и т. д. словом, подкладка некрасивая, но я решился на это по многим соображениям, а раз решившись, употреблю все средства, допускаемые моим образом мыслей (если уже я писал его). Кроме того, время именно теперь только и есть у меня, пока я занимаюсь языком и пока делается перевод одной книги для меня с итальянского[1], книга очень большая, в 45 печатных листов, и пока я найду для себя помещение, отвечающее моим намерениям, что будет не раньше конца августа или начала сентября — годовые сроки мастерским; потому что здесь, несмотря на громадное их количество, найти в другое время года несколько затруднительно. Видите, сколько причин делать и скучное и нехудожественное дело.

Верещагин забегал уже два раза ко мне, кажется, *так;* а впрочем, не знаю. Он мастерской еще не выстроил и только что приступает к постройке, а пока работает в нанятой — где? никто не знает. Словом, та же история. Надеюсь узнать его несколько более и из мифического лица превратить для себя в реальное. До сих пор я только убедился, что он во многих вещах просто избалованный ребенок, однако ж не такой, чтобы не знать цену деньгам, и те выходки его, которые так Вас удивляли (относительно передачи векселей Жемчужникову)[2], основаны были на очень верном расчете в его положении, что дать без расписок 100 или более рублей более рискованно, чем 50 000. Это слишком громко и крупно, чтобы кто-либо решился мошенничать. Словом, его практичность совершенно особого рода, и я теперь более, чем прежде, убеждаюсь, что это художник *последней геологической формации.* Что он работает? Этого не узнаешь, или по крайней мере я не знаю определенно, что именно; он обещает, правда, мне кое-что показать, но когда — я не знаю. Когда же я буду знать, то будете знать и Вы.

Относительно всей французской живописи я не могу сказать, чтобы она мне не понравилась, это будет слишком, но только нужно условиться в точке зрения. Уровень достоинств очень высок, но только это уровень *традиций.* Оригинального же, самостоятельного взгляда, так сказать, субъективного (что всего дороже в художнике), такого, который бы не был старым блюдом, только разогретым, почти нет, исключая маленькой кучки людей (около 15 чел.), так называемых емпрессионалистов[3], но все их вещи не выходят пока из области попыток. Несомненно, что будущее за ними, только... когда оно наступит, я не знаю. Француз ничего не может сделать просто, ему нужно непременно ломаться. Положим, у них у всех ясно, до резкости, намерение делать так, как *кажется,* но зато есть между ними наиболее прославляемые, такие, которые приближаются по наивно-

сти к моему сыну в масляных красках. Допустите, что я чуточку преувеличиваю, чтобы сильнее характеризовать, и Вы будет иметь почти настоящее представление. Уж если на то пошло, то я утверждаю, что нет более настоящих емпрессионалистов, как мы, русские, начиная с Тропинина[4] вплоть до начинающего мальчика в школе живописи в Москве, и я недаром переношу это начало в Москву, в Петербурге еще есть традиции, а уж в Москве совсем их не видать. Словом, на этом пункте сходятся стареющееся общество с варварством, одно в силу отрицания изолгавшегося искусства, другое в силу круглого невежества; с одной стороны, 40-летние парни, изношенные и бессильные перед задачами природы, делающие умышленно курьезные опыты, с другой — наивные и смышленые мальчики. Если бы можно было предохранить их от разлагающего влияния, например, мазни так называемой иностранной живописи!! Я очень рад, что я попал в Париж теперь, когда могу наблюдать это любопытное брожение.

Что касается Каролюс-Дюрана, то я очень хорошо знаю, что это такое; я уже много видел его произведений и могу себе представить, что это такое. Но должен сказать, что это человек с огромным талантом внешним и что Бона перед ним и глуп и груб (Ого! Каково!). Говоря серьезно — Бона человек ограниченный. Портрета его m-lle Поляковой мне видеть не удастся до зимы.

Если нет у Вас причин, совершенно личных, к отказу Товариществу в его просьбе, то я просил бы Вас позволить повезти некоторые портреты[5], все равно какие. При этом сообщу Вам новость (если Вы ее еще не знаете), что мой «Пасечник»[6], собственность Солдатенкова, и не пропадал!!! Каково! он просто находился себе преспокойно в кладовой, где его нашел тот же И. И. Шишкин! Что касается Тургенева, то... как бы Вам это выразить — теперь мне даже как-то не хочется его писать[7]. Мне кажется, что им уж очень много занимаются, и потом, я вижу теперь, что его портреты все одинаково хороши и что ничего нового не сделаешь. Об картине Поленова[8] (я ее еще застал здесь) скажу, что в фотографии она лучше, но все-таки эта лучшая его картина до сих пор. Это барин, медленно просыпающийся, и вероятно, из него выйдет что-нибудь определенное, но когда? Не берусь предрешать.

Вполне Вам сочувствую в той скорбной ноте, что Вы покидаете Кунцево[9] и беседу с природой и должны ездить в город ежедневно. Знаю также, что место раскрывает все свои поэтические стороны только после очень и очень продолжительного знакомства. Как видите, места для засвидетельствования моего уважения Вере Николаевне осталось очень немного, но уверьте, что если бы его было бы и больше, оно не могло, бы вмещать более значительного содержания. Детям и всем Вашим низко кланяюсь.

Уважающий Вас И Крамской.

262. В. В. СТАСОВУ

Париж, 19 июля 1876 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Я получил Ваше письмо перед тем, как идти провожать Репина. Он уехал сегодня, в среду, в 8 часов вечера, и, надо полагать, в воскресенье будет уже в Петербурге; стало быть, мое письмо даже не предупреждает его. Портрет его остался не кончен [1]: перед отъездом ему было, разумеется, не до того, а потому и я не был достаточно спокоен. Портрет вышел совсем ординарен — не того он заслуживал, но что же делать? — оборвался. Поправлюсь, если встретимся. С этим делом покончено.

Теперь о Вашем письме [2]. Знаете, Вы меня спугнули, вот как птиц пугают. Сидел я себе смирно, смотрел, говорил, когда говорилось, писал свои обыкновенные мысли, касался вопросов, для меня поконченных, и вдруг «Говорите!». Я испугался, серьезно. Вы должны понять, чего я испугался. То, что я говорил Вам в письме, я много раз и давно уже говорил всем, с кем мне приходилось; много было жестоких споров, никого, конечно, не убедивших, много воды утекло с тех пор, я сам успел с того времени поумнеть, если можно так выразиться, и убедиться, что для всякого деятеля есть своя собственная дорожка — для доставления торжества своим идеям. Вообразите только, что сапожник стал бы говорить, как надобно шить сапоги, вместо того, чтобы их делать, кто ему поверит? Два, три человека на земном шаре, пожалуй, найдутся, которые откроют в его словах некоторый резон, если он был (да и те могут не оказаться в числе слушателей), остальным подавай настоящие, реальные сапоги! И они правы. Положим, я старался по мере моих сил и возможности (по обстоятельствам) делать согласно с словами, но все видели, что разговоры разговаривать легче, чем делать, и что у меня, упрямо что-нибудь отстаивающего, не бог знает что выходит, и что, стало быть, и т. д.— словом, я замолчал или по крайней мере смалчивал. Что впереди — бог знает.

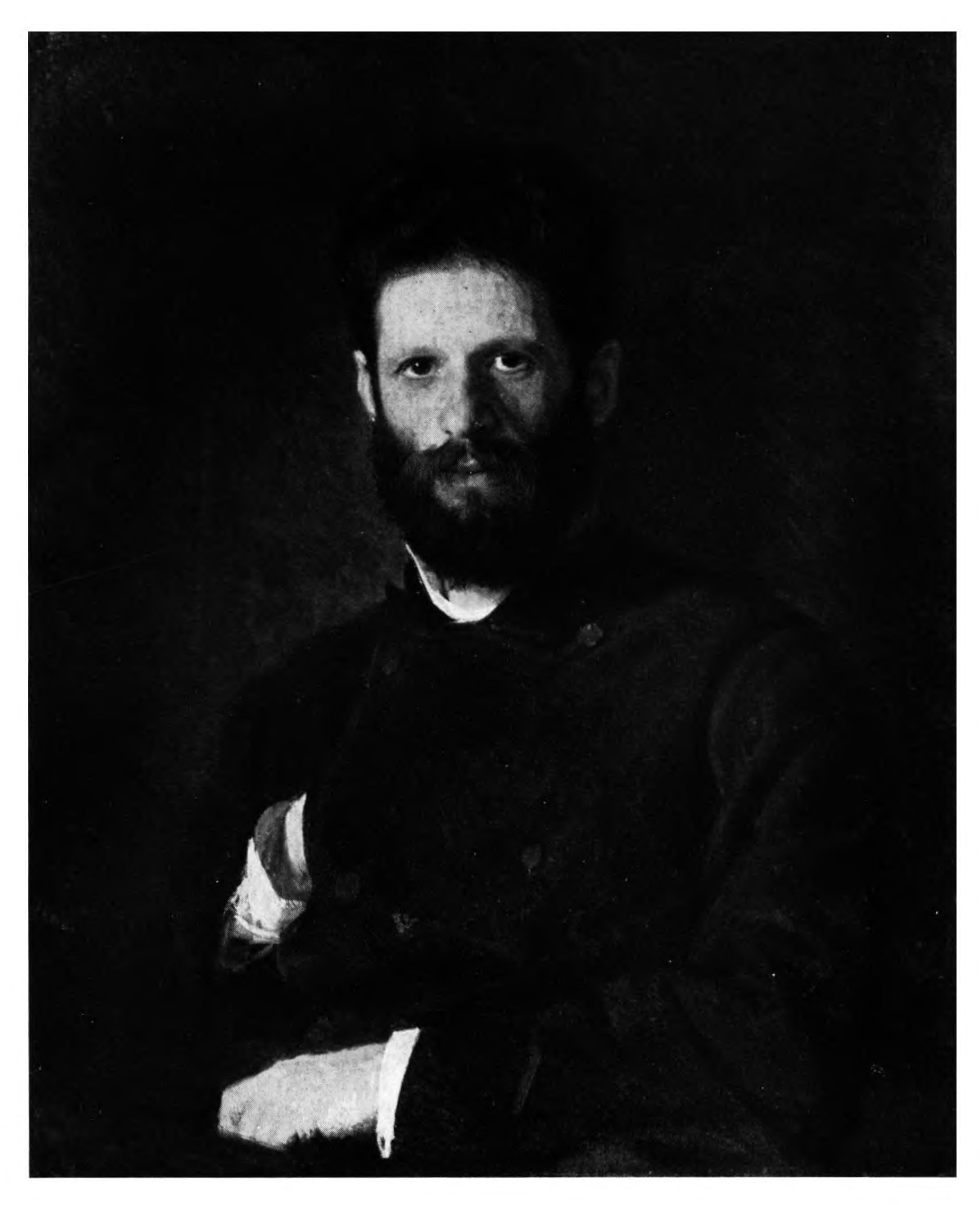
Вы говорите: *думающие* и *понимающие* художники — редкость. К моему искреннему сожалению, я с этим не согласен. Вот на каком основании. Посмотрите поближе каждого художника, имеющего хоть крупицу действительного дарования,— ведь он непременно умен, а умный попадается, говоря сравнительно, довольно часто. Отчего ж они черт знает что делают? По-моему, оттого, что невыгодно. Я присматривался подолгу и убедился в этом. Да это, впрочем, и не важно в сущности, я только защищаюсь от комплимента и утверждаю, что понимающих людей найдется побольше, чем Вы полагаете, иначе откуда вдруг набирается такая пропасть сочувствующих и одинаково думающих, когда случится — наша взяла! Ведь многих я знавал за очень умных людей лет 10, и они как-то сторонились только!.. Но я чувствую, что незаметно для себя подхожу к очень критическому выводу. Что же: я, стало быть, честнее — так, что ли, го-

воря просто? Оставим это и пройдем мимо. У Вас в письме не то, впрочем, и стоит: Вы говорите, что являются уже образчики, где талант соединяется с головой. Дай бог, чтоб так было, потому что этого не миновать, это на очереди, это ближайшая историческая задача искусства, и если этого химического соединения не произойдет — искусство вредно и бесполезно, пустая забава и больше ничего. Настоящее время — строгое время. Если, с одной стороны, являются коллективные, колоссальные подлости и разбой, разбой утонченный и цивилизованный, то с другой — грандиозные и величественные, захватывающие дух открытия науки, позволяющие уже почти построить философскую систему, обнимающую мир внешний и внутренний. С этим страшно шутить, и, быть может, мы стоим на пороге такого времени, когда неосторожный и зазевавшийся (как бы он значителен ни казался) будет опрокинут и смят. Теперь трудно быть художником! Если бы Вы знали, как трудно! Теперь даже мало таланта, как бы он ни был велик! Еще так недавно его было достаточно.

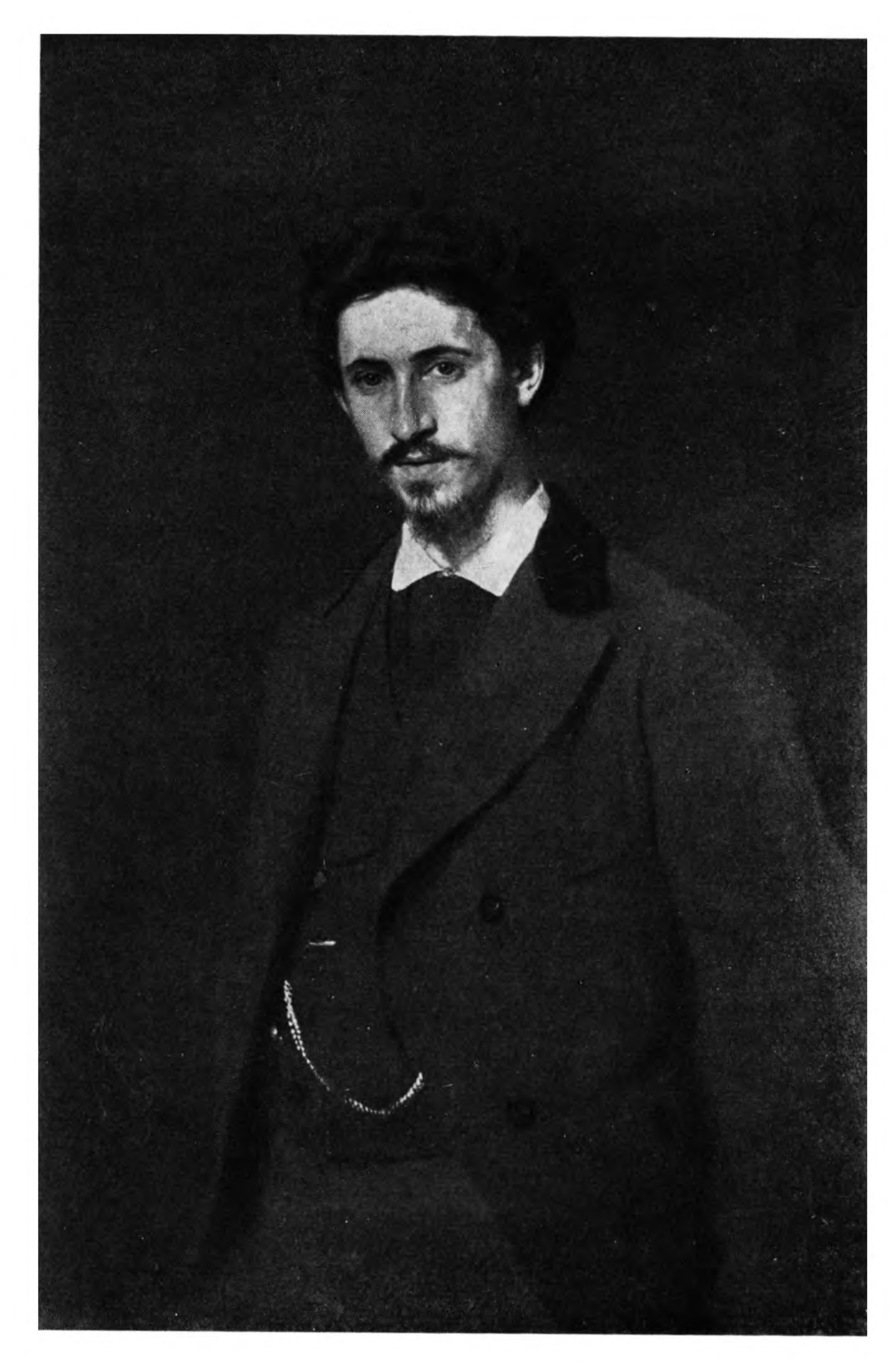
Вы говорите: я идолопоклонничаю перед Веласкесом. Хорошо, коли на то пошло, будем откровенны. Я смотрю на него и думаю: господи, какая высота! Ведь посмотрите, что он делает: он мажет, просто мажет, как ни один дерзкий француз еще не мазал, а между тем все, решительно все, так вот, кажется, до подробностей, дрожит и живет перед глазами, и...и уж этого мало теперь! Натура живая открывается для нас с новой точки, нельзя уже смотреть теперь теми глазами, как смотрели эти наивные великаны. А почему же нельзя, позвольте спросить? Да просто потому, что тогда — есть талант — и писалось, не думая. Сегодня вышло, а завтра и послезавтра, черт его знает отчего, не вытанцовывается. Ну, и пришлось сочинить легенду о... вдохновении. И пошла эта басня гулять по свету вплоть до наших дней. Не было еще того глубокого и обширного базиса науки, через который теперь (т. е. в будущем — завтра) художнику надо перешагнуть. Однако ж я сказал ужасную штуку — о вдохновенчи: надобно оговориться, чтобы правильно быть понятым. Вот в чем дело. Что такое вдохновение? Сердцебиение. У меня вот, положим, от жизни образовался известный осадок чувств, которые *известным* и роковым образом заставляют меня относиться к тем или другим фактам. Ну, скажите ради бога, зачем мне *дожидаться какого-то вдохновения*, когда у меня постоянно бьется сердце и кипит кровь, как только я подумаю, и это кончается выражением и складом моего лица, не покидающим меня даже и во сне? Как можно толковать о вдохновении, когда я или живу и чувствую и, стало быть, каждую секунду вдохновлен, или обжираюсь, подличаю и становлюсь животным, и мне приходится радоваться (если я не потерял еще образа), когда я чувствую себя как будто человеком.

Одно надо принять в соображение: я могу быть болен — ну, тогда я уж и [не] знаю, когда я сделаю и когда нет. Я заранее чувствую, управляю ли я своими способностями или нет. Ничего меня так не волновало, как

эти споры о вдохновении. Теперь о Веласкесе я хочу кончить. То, что он сделал, иногда повергает меня в изумление, но рядом есть такие вещи, которые прямо указывают, что он не был застрахован на завтра. (Ну, а теперешние застрахованы? Оно, конечно, совестно утверждать это, но ведь я говорю о том, что будет и должно быть, а не то, что есть.) Словом, он был наивен и только, и я понимаю, что этого уже мало для теперешнего времени. Ну, а Рембрандт? Не то же самое? По-моему, и он то же. Что теперь требуется, чтобы не повторять задов? Мало того, чтобы голова была рельефна, нет, она должна быть незаметно рельефна; я даже не знаю, как это и сказать. Я бы хотел удовлетворить ту купчиху, которая ни за что не хотела видеть под носом черное. Я говорю совершенно серьезно — клянусь Вам. Отчего эта несчастная купчиха никогда на живом человеке не видала черного под носом, а тут заметила? Пройдите мысленно по галереям и скажите, нет ли черного под носом даже у Веласкеса, не говоря уже о Рембрандте? И что бедной женщине делать? В этом глубокая правда, по-моему. Очевидно, стало быть, что не вся сумма того, что есть в природе, приведена в известность. Итак, приходится делать теперь нечто похожее на то, что делал Гольбейн[3]. Это был человек колоссального ума и, вероятно, огромного таланта. Он спускался со своим анализом почти в самую глубину человеческого лица, и его произведения в искусстве — как великие открытия науки. Нигде нерв не дрогнул. Он как будто пожертвовал сердцем, и только в одном портрете дрогнуло что-то — в портрете Колонна, в галерее Колонна в Риме. Только глядя на это, можно догадываться, что было у человека в сердце; право, по-моему, так. Это я пока говорю об одной стороне, а теперь надобно лицо написать так, что смотрите — оно как будто не то улыбается, не то нет, то вдруг как будто губы дрогнули — словом, черт знает что, дышит. И это можно! По крайней мере — потребуют... Вот я и думаю, сколько времени пройдет, пока вся эта работа будет кончена, и когда придет человек, у которого внутри горит, а он как будто посторонний распоряжается только материалом? То есть, когда явится мессия? Знаю одно — не дождаться мне, моего века не хватит. Я всегда любил человеческую голову, всматривался и, когда не работаю, гораздо больше занят ею и чувствую, наступает время, что я понимаю, из чего это господь бог складывает то, что мы называем душою, выражением, небесным взглядом и всякой другой чепухой (с Вашего позволения); я даже, кажется, понимаю страсти и характер человека... но ведь этого ж мало, ведь я знаю один характер, одно лицо, одного человека, а ведь их надобно заставить встретиться, надобно, чтобы влияние одного отражалось на другом, и обратно, а когда они еще воодушевлены прожитым, тогда может подняться такая драма, что присутствующим становится страшно. Ведь подумайте только, что это такое? Сколько усилий, талантов надобно уложить, чтобы это стало ясно и обязательно для всех, именно для всех, потому что только коллективными усилиями дороги могут быть расчищены.



21. Портрет М. М. Антокольского. 1876



22. Портрет И. Е. Репина. 1876

Дальше. Задов повторять, очевидно, уже не приходится, потому что ни одна манера из прежних мастеров не подходит к новым задачам. Можно только с завистью смотреть на них, а самому разыскивать новые. С новыми понятиями должны народиться новые слова. Опять пункт величайшего разногласия и споров. Говорят, например: «Поеду, поучусь технике». Господи, твоя воля! Они думают, что техника висит где-то у кого-то на гвоздике в шкапу, и стоит только подсмотреть, где ключик, чтобы раздобыться техникой; что ее можно положить в кармашек и, по мере надобности, взял да и вытащил. А того не поймут, что великие техники меньше всего об этом думали, что муку их составляло вечное желание только (только!) передать ту сумму впечатлений, которая у каждого была своя особенная. И когда это удавалось, когда на полотне добивались сходства с тем, что они видели умственным взглядом, техника выходила сама собой. Оттого-то ни один действительно великий человек не был похож на другого и оттого часто художник, не выезжавший ни разу за околицу своего города, производил вещи, через 300 лет поражающие. Тогда ведь не было Салонов, выставок, он не сравнивал себя рядом из года в год, что теперь считается таким великим подспорьем, в чем я, однако ж, сильно сомневаюсь.

Каково! Просто на костер этого человека! Что ж, на костер так на костер, а только я скажу, что выставки, особенно большие, приносят гораздо больше искусству вреда, чем действительной пользы. Знаю, что мне много можно сказать веского против, но я стою на своем и утверждаю, и вот почему. Возьмем Салон. Вообразите, 2000 картин одна возле другой — уму помрачение. Входит толпа, 10, 20 тысяч, кто это? Ведь это люди, дарящие 10, 15 минут своего времени картинам, все они тут зашли, потому что — почему же и не развлечься? По крайней мере многие из них, большинство — таковы, а француз уж так, должно быть, создан, что желает, чтобы о нем заговорил завтра Париж, и завтра непременно! Он дожидаться не может, он продаст мать, жену, детей, только пусть завтра о нем заговорят! В то же время он смекает, что для таких зал и такой толпы мало обыкновенных легких и простого человеческого голоса, тут надобно, по крайней мере, медные тарелки и трубы, чтобы все услышали. Он их и употребляет. Он Вас таким горячим солнцем огорошит, что не веришь, написано ли это или настоящее солнце? Только не останавливайтесь долго, да Вам ведь и некогда: посмотрели 5 минут и дальше! Затем вышли и долго помните имя художника. Да, вот это так, вот это сила. Теперь, не угодно ли, эту силу я к Вам принесу в комнату, да заставлю Вас жить с нею изо дня в день, и посмотрю, что будет с Вами через месяц? Если Вы не выбросите ее за окно или если нельзя будет выбросить, то Вы повеситесь. По крайней мере, я многое похожее на это испытал еще в 69 году в Люксембурге [4]. Худо ли это или хорошо, прав ли я или нет, я не знаю, я только говорю это к тому, чтобы доказать, что истина дается не

выставками и что сущность искусства лежит, должно быть, где-то в другом месте. Присоедините к этому еще вот что: приятно, черт возьми, когда о тебе этак заговорит Париж, да еще когда деньжищ тебе накладут, да все кругом заорут! То... какую голову надобно иметь, чтобы не свихнуться? А если устоял, опять беда: тут очень недалеко до положения «непризнанного гения» — положения самого обидного и отчаянного. Одним словом: пойдешь направо — утонешь, а налево — тоже как-то погибнешь другим манером. Вы скажете: ну, значит, низкопробный, коли пропал. Еще бы, разумеется, правда, только... не все высокой пробы и на поверхности.

Однако ж, виноват, письмо делается все больше да больше, а я все не то говорю, что хотел, и уж вовсе не то, что Вы просили: о школах и художниках. Что сказать о школах, особенно старых? Нового не много можно, разве в видах заметки, что многие из авторитетов, быть может самых громких, решительно окажутся перед судом новой критики никуда не годными, например, Гвидо Рени[5], Дольчи[6], Грёз[7]. Я бы спустился еще или, пожалуй, поднялся бы, да не стоит. Ну, а о новых говорить опасно: многие живы, а другие только что кончили, и их картины в цене, а потому похоже будет на зависть; как хотите, а страшновато. Кроме того, я как-то не умею найтись, когда мне скажут: «Скажите вот о том-то или об этом». Когда я встречаю реально выраженное мнение, я могу говорить и за и против, как думаю, а без этого трудно, да, впрочем, недурно и остановиться, а то не кончу и завтра не пойдет.

Ваш корреспондент И. Крамской.

263. В. В. СТАСОВУ

Париж, 21 июля 1876 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Нужно же было так случиться, что на другой день после отправления моего письма я прочел статью Золя в «Вестнике Европы»[1], и вот причина появления этого нового послания. Прежде всего о нем самом. Что это талант новый и оригинальный, об этом, разумеется, и спора быть не может, но он, кроме того, еще и пишет об искусстве. До сих пор я знаю его только две статьи. Одна, кажется, в прошлом году, где он пережевывает французам то, что у нас лет тридцать как возникло, и тогда, я помню, я был только изумлен, что он считает все это нужным говорить[2]. И где же? В передовой стране. Хотя, в сущности, по размышлении, мне удивляться бы не следовало, так как все это я заметил еще в 69 году, когда был в этой передовой стране, и что для французов это, пожалуй, новость. Но что ж делать, уж такова сила Парижа, что там воображаешь всякие ужасы. Трудно, знаете, быть особенно храбрым, когда этак на тебя все через плечо посмотрят: что, дескать, он такое городит? Это раз. Теперешняя статья для меня была интереснее тем, что он рассказывает, что это за учре-

ждение Салон. Ведь я никогда ни от кого не мог добиться того, чтобы мне рассказали толково. Все только уверяли, что попасть туда уже есть патент на талант. Хорошо бы это было, коли это так, думаю себе; только мудрено что-то, потому... «Ну, да скажите, говорю, что это за жюри такое? Кто его выбирает? И как выбирают?» «Ну, этого мы не знаем; знаем, что там что-то строго и что там все великие люди, Жером[3] и прочие...» Черт знает, что такое — Жером великий человек! В толк не возьму! А, вот оно что оказывается: это все милая Академия, администрация, начальники, генералы. Слава богу, у меня никогда не было особенного зуда попасть в Салон, а теперь и охота даже всякая пропала. Хорошо, что вовремя узнал. Ну, да это дело ни до кого не касается, кроме меня. Стало быть, толковать об этом излишне. Скажу мимоходом, что Золя очень метко сказал о швейцаре с алебардою[4], до такой степени метко, что я пришел в совершенное уныние относительно «исторических судеб человеческого рода», говоря высоким слогом. Уж если, думаю, знаток национального характера говорит это о нации, искусившейся во всяких революциях, то что же нам, бедным? Будем плакать на реках Вавилонских. Давно, помню, юношей, я смотрел с величайшим благоговением на всякого, побывавшего в университете. Много воды утекло, пока я стал поумнее и рабская привычка уступила место некоторому скептицизму, а все-таки и теперь, нет-нет да екнет сердце, как встретишь этакого молодого человека: не то сожаление о потерянном какое-то, не то зависть. И странно, людей, например, солидных, хотя бы и бывших в университете, я не боялся... Но это вводное предложение здесь, очевидно, ни к селу ни к городу. Извините. Итак, о Золя. Знаете, что меня больше всего интересует? Это, что здесь, во Франции, так усердно занимаются искусством. Посмотрите, какая честь: Прудон — пишет трактат целый[5], этот человек, который никогда не занимался побрякушками. Ну, зато ж ему этого греха люди известного толка и не прощают. Золя, один из самых крупных писателей, изучает живопись, интересуется ею, очевидно посвящен даже в закулисные тайны. Когда же у нас было что-нибудь подобное? Да, мы не избалованы... и слава богу. Каждый день я молюсь богу и благодарю его, что нас этак стегают легонькой плеточкой... хорошо это, очень хорошо, здоровые ребята вырастут, не капризные! Ведь вот, например, как это хорошо и ободрительно действует, когда писатель такого крупного таланта, как Достоевский, в своем «Дневнике» толкуя о делах общественных, скажет: «Ведь это важно, наконец, ведь это не *какая-нибудь картинка Передвижной выставки!*»[6] Положим, дело общественное — важное дело, и какой такой идиот найдется у нас между художниками, который бы стал говорить: «Дело земства — пустячки, или там — правосудие, а вот искусство!!» Не знаю, не видал таких. Но все-таки и искусство (если оно искусство, творчество) стоит того, чтобы его хоть сапогом-то в нос не били, оставили бы хотя по крайней мере в покое. Ведь еще вопрос: что важнее и что менее важно?

Даже вопрос: какие вещи важны вообще и какие нет? Но оставляю. Серьезно, без шуток, хорошо это, что у нас не нянчатся с искусством, до такой степени хорошо, что я скажу; плохо дело, когда искусство станет законодателем! Плохо тому народу, где искусство прососется во все закоулочки и станет модой, базаром, биржей! Не дай бог мне дожить до того времени, когда мною станут заниматься, как важной особой. Дурно это во Франции! Дурно потому, что как-то потерялось равновесие. Серьезным интересам народа надо всегда идти впереди менее существенных.

Все, что Золя толкует про «свободные выставки»[7], по-моему, несостоятельно, и не потому, чтобы этого не нужно было, а потому, что это невозможно. Вообразите только вот что: теперь Салон бывает из 3500 и 4000 номеров всего: живопись, акварель, рисунки и скульптура. Теперь, если принять все, что вам представят, то вы получите 8 тысяч! Ведь это ужас! Вы скажете: чудесно, чем свободнее, тем лучше. Разумеется. Но ведь это было бы хорошо, если бы это было искусство! Из 5000 художников, проживающих в Париже, сам Золя выделяет кучку в 10 человек[8]. А, каков процент! Если теперь обозревать выставку, значит рисковать здоровьем и умереть от истощения сил, то тогда можно публику только привести в такой ужас, что никто не пойдет. Я, по крайней мере, отказываюсь. Ну-с, так как же? По-моему, закрыть, что ли, двери, оставить верховный трибунал? Ни то, ни другое, ни третье. Я скажу одно, что наша цивилизация попала в заколдованный круг, из которого ей нет выхода, и она роковым образом должна будет делать одно и то же: сегодня одного художника пускать на выставку, другого — нет, а завтра наоборот, и т. д...— словом, вертеться как белка в колесе до скончания века! А почему? Потому, что *искусство не свободно*. Всюду, во всем свете есть академия, звания, чины, кресты, пенсии и тому подобное. Если искусство станет свободно, тогда число адептов его неминуемо должно будет понизиться до того процента, каким известное племя обладает. И контингент не будет переполняться пришлым, чуждым элементом. Прудон в одном месте говорит: «Я хочу, страшное слово: закрытия академий и свободных школ»[9]. Если не буквально так, то смысл — этот. Но *«страшное слово»* стоит несомненно. Я помню, что когда я это прочел, то подумал: почему «страшное»? Совсем не страшное, самое мирное. Червяк подтачивает растение, а мы будем опасаться его снять только потому, что он уже сидит на нем две недели?.. Но этот вопрос такой важности, что в письме его нельзя обнять хотя сколько-нибудь сносно. Если бы я был садовником, а не растением, я бы его снял преспокойно, и никто бы этого не заметил, потому что растение бы осталось, и только разве хозяин удивился бы: э, ишь как это деревцо выросло скоро, тень уже дает, отдохнуть можно! и только. Знаете, если бы Вы знали, как некоторые наши старики профессора любят искусство. Например, тот же самый Иордан. Каков ужас! В печь его! На костер! А Марков? Боже мой, как они любили искусство! И если бы они

знали, как я его люблю! Я так близок к ним в этом отношении. Если бы только они могли понять, то мы скоро бы столковались. Но, разумеется, они меня скорее задушат, чем догадаются, что я истинный приверженец искусства с 63 года. Я круто повернул на дорожку, не сойду уже с нее никогда, что бы там ни случилось. Завещание мое будет в двух словах: «Уничтожить институт и все его прерогативы, чтобы спасти искусство». Не думайте, что можно оставить заведение, лишив его влияния. Этого мало, надобно художников оставить на произвол общества, как сапожников и мастеровых, пусть их кормятся, как знают. Если бы можно было убедить кого следует в этом! Но что вы будете делать? Академия видит недовольных, как быть? Либералов столько, что страх! Некоторые недовольны, разумеется, прежде всего тем, что, как говорит Салтыков, не получают приглашения «к общественному пирогу». Я, к сожалению, не принадлежу к их числу. Я не недоволен — мне грустно и страшно за искусство. Ведь его всюду мало, и здесь, быть может, меньше, чем у нас. Каков патриот? Ого! мы шапками закидаем! Да это хоть в Москву! Не смейтесь: верно. От Назарета может ли что доброе быти? Может, и до сих пор Москва была нашим Назаретом. Что дальше — увидим.

Говорят, искусство всегда кем-нибудь или чем-нибудь поддерживалось. Верно, только в Греции оно поддерживалось народом, которому оно было нужнее всего. Ведь греки не имели традиций, переданных от кого-то, а те традиции, которые они имели от Востока, оказались очень скоро узкими по росту народа. Кому им нужно было подражать, у кого учиться? А между тем они оставили такие художественные вершины, которые до сих пор сбивают с толку современных художников. Чему они этим обязаны? Ведь это уже азбучные вещи, стыдно даже говорить это теперь. Время Возрождения в Италии, опять, что это такое? Хотя этот период значительно помутился от ископаемых памятников греческого и римского искусства, но так как в этом периоде искусство перешло на живопись, то и здесь мы наталкиваемся опять на чудовищные вещи Тициана, Веронеза[10] и других. Скульптура, очевидно, чуждая форма, и Микеланджело, разумеется, ниже греков (в смысле скульптуры) даже в своем «Моисее», несмотря на то, что это одно из величайших произведений человеческого гения по силе и драматизму. Об остальных и говорить нечего. Вся скульптура итальянцев этого времени — скучный барок, вычурный и фальшивый, и посмотрите, как будто нарочно, чем дальше от раскопок древности, живопись все выше и выше; чем меньше влияния традиций, чем независимее группа, тем все оригинальнее и глубже живопись. И в Рембрандте она, наконец, доходит до вершин, равных греческим скульптурам. Испания тоже. Во Франции же романские традиции жили немногим меньше, чем в Италии.

Говорят: зато, если не было тогда академий, то были меценаты. Да поймите же, ведь меценат был живой человек, с ним можно было жить рядом, убеждать его, обуздывать, наконец, и потом, меценат пришел уже

к художнику и ученому, который полюбил откопанный мир, пришел к человеку, от которого он многому научился, любя и интересуясь умственными интересами. Во всяком случае, они, эти меценаты, как отдельные живые люди, не принесли искусству и миллионной доли того вреда, как академии нам. Правда, что эта игра с меценатами дорого обошлась следовавшим поколениям, потому что, когда народ потерял политическую самостоятельность, а вместе с тем стали угасать и творческие таланты, меценаты, понимавшие и любившие искусство, в великой горести, с самыми благими намерениями, додумались до устройства академий, чтобы сохранить великие традиции, и сохранили вплоть до Камуччини[11] и присных. Кто от этого выиграл? Несправедливо было бы, разумеется, говорить, что академии никакой пользы не принесли совсем: нет, они принесли ее, как сторож, доживший до глубокой старости при пустом храме, не имея к тому же капитала на ремонт. К сожалению, мы даже не обязаны ему и благодарностью за то, что уцелели самые создания искусства. Их сохранили народ и государство.

Итак, вот каковы дела. В высшей степени забавна боязнь хранителей академических традиций, чтобы не понизился уровень технических достоинств, если уничтожить академии. Я убежден, что если бы возможно было убедить Иордана, например, в том, что ни благородство рисунка, ни смелость колорита, ни композиция от этого не пострадают, то даю Вам честное слово, что он бы сказал мне: «Хорошо, батенька, я согласен, со всем согласен, только вот насчет жалованья-то как же?..» И если бы жалованье не пострадало, он бы согласился. Честное слово, они любят и понимают искусство до того, что если где действительно встретят настоящее, неподдельное чувство, то тают, совсем тают. Например, я так это помню, как Иордан передо мной все изливался, что как это хорошо вот: «Грачи прилетели», в картине Саврасова на 1-й Передвижной выставке. А Марков? Как он восхищался Перовым, «Первым чином» или «Учителем рисования»: «У! как хорошо! У! У! Прелесть! Кто это делал? Чудесно! Ха! Ха! Ха! Чудесно! Молодец!» Конечно, завтра он тому же Перову пропоет о коленках и следках, но это так, нельзя иначе! А сердце его всякий раз прыгает, как только увидит картинку. Они любили его и отгадывали всякий раз сердцем то, что действительно и неподдельно. Если б это были злобные люди, не было бы у нас ни Перова, ни Шишкина, ни других. Только этой ошибке мы обязаны, что кое-что проявилось. Конечно, они спохватились, что наделали пропасть упущений по службе, когда дитя подросло и стало выказывать самостоятельные наклонности индивидуума; разумеется — ребенок, потому что ребенок говорил откровенно свои мысли. И они увидали, что воспитали, любя и балуя, чудище, но все-таки они не могли убить этого нерва, который шевелится в них самих, когда они наталкиваются на талантливость. Ах, если б поняли, что без Академии искусство будет лучше: мы так далеко от раскопок и традиций, ах как да-

леко! как далеко! Как это было бы чудесно: один посидел чуточку на Волге, другой где-то в Ладоге, третий еще там где-нибудь, одному уж очень понравился мужик, с большой рыжей бородой и сверлящими глазами, другому — деревья все в пару, под солнцем, третьему... Господи! И все они валяют, как бог на душу положит, только и думают о том, как бы это повернее сделать. Ну, разумеется, один глиной вымажет лицо, а небо уж и не разберешь иногда; другой хочет написать на воздухе, а выйдет заслонка — он и сам потом видит, что заслонка; третий все думает, отчего это над хорошими людьми все смеются, все смеются, так вот и покатываются со смеху, и ему хочется реализировать эти свои ощущения... Потом, все они съедутся, смотрят друг у друга, толкуют, спорят, хвалят одно, порицают другое, потом пойдут посмотреть, как работали старички лет за 300, и что такое делают соседи, кое-что хорошее и от этого бывает. Глядишь, дело-то и подвинулось, даже лет этак через 10... А тут!.. Спасите, ради бога спасите, задушат они этого ребенка, ей-богу, задушат! Господи, задушат! Поймите, что ведь это не мать ему, а кормилица и нянька! Ведь она ж за деньги служит. Посмотрите, ради бога, разве ж эти все ребятишки не «импрессионалисты», разве они не стараются делать наивно, по-ребячески?.. Ведь тут, в Париже, в этом кратере-омуте, самые умные и здоровые люди подымают гвалт из-за того, что 2—3 человека хотят как-то просто сделать, как видит глаз, и говорят: «Гений, дорогу гению!..» (как будто настоящий гений не швырнет к черту всех без этого крика?). А у нас просачивается уже старая гнилая и здесь брошенная, или, по крайней мере, бросаемая, манера живописи, и к кому же это липнет? К молодежи, еще не умеющей лепетать, и молодежь начинает мазать, мазать, мазать... Господи! Что ж это такое? Академия, эта хранительница рисунка, живописи строгой, композиции величественной, начинает поощрять в слепой ненависти бравурность кисти у 16-летних мальчиков. Роли переменились. Мне, протестанту, приходится говорить в защиту чистоты рисунка и добросовестного изучения... До чего мы дожили?!! Говорю Вам, они задушат ребенка. Они даже пеленать не умеют!!!

Два слова о здешних «импрессионалистах» еще. Я совсем не знал, что эти «импрессионалисты» здесь такой жгучий вопрос, я просто полагал, что это одна из тех модных и эксцентричных выходок, на которые так тароваты французы, и, разумеется, оно главным образом и есть так, только жгучим это стало, благодаря *гениальности* Франции. Ведь здесь все гениально. Коро гениален, Курбэ[12] гениален, Мане[13] тоже, словом, всюду гении. Простите, если я выскажу мое скромное и варварское мнение, что ни тот, ни другой, ни третий — не гениальны... даже... впрочем, оставим это, продолжаю. Что такое эти новые попытки уйти из душной мастерской к свету и воздуху? Во Франции так много работали в разных родах, так давно требуют забираться в закоулки, что публика пресыщена, капризна, ей, наконец, подавай все новое! Что хотите, только новое. Напри-

мер, в пейзаже: давай новое! Ну, и находится чудак, который даст кусочек холста, размалеванный так, что если вы настроите себя на известный лад, то вы действительно откроете вещи изумительные. Лежите вы на траве, кругом чаща лесная, вы лежите долго; вас как будто сон клонит, и в это время ваши глаза то видят предметы, то нет, краски в глазу начинают мелькать, мешаться, у вас, вместо леса, в мозгу начинаются галлюцинации, и такая выходит радуга и фантастическая чертовщина, что вы уже потеряли нормальное употребление вашими чувствами. И это некоторые французские пейзажисты передавали иногда очень интересно. Публика входит в Салон натощак, не сонная — бодрая, и вдруг натыкается на этот курьез. Что это такое? Смотрит раз — есть что-то, потом — нет ничего, что за черт! Сенсация! Сначала публика долго проходила мимо этого, пожимая плечами, некоторые художники успели прежде состариться, чем их поняли, но теперь даже публика изловчилась это, наконец, понимать. А! Каково! Какой длинный путь нужно было пройти искусству, чтобы явилась возможность появления этих вещей, какое развитие, какое, наконец, старчество и гастрономия! Не шутя говорю, во всех таких вещах есть бездна и поэзии и таланта, только, знаете, нам оно немножко рано. Наш желудок просит обыкновенных блюд, свежих и здоровых. Хорошо роскошничать французам. Но разве не до очевидности ясно, что искусство имеет, да и должно иметь, дело с людьми, во-первых, находящимися в твердом уме и полной памяти, а во-вторых, с людьми *нормального зрения*. Есть люди близорукие (а в больших городах процент таковых особенно велик), но ведь не может же искусство сообразоваться с их органическими пороками. Теперь глава новой школы во Франции — *Мане:* в нем бездна силы, энергии, колорита и натуры, но *это пишет человек близорукий*, у которого на воздухе зрения не хватает дальше носа. Он до такой степени иногда удачно передает впечатление света на человека только что проснувшегося, что хоть куда. И что же? Да ничего больше, что это надо принять к сведению, что, смотря на картины его, надо поставить в записной книжке NB и помнить, что все это есть действительно в природе, только нельзя этого делать основанием, принципом, что только в редких, исключительных случаях художнику может потребоваться и этот эффект. Но француз ничего не может сделать просто, вечно коверкается. Это произвело сенсацию, ну, и валяй всю жизнь все картины одинаково, и если скромный варвар осмелится заметить, что как будто уж этого много, что господь бог не всегда приводит человека в такое состояние и что это хотя и бывает, точно, но все же редко, то с каким глубоким сожалением посмотрят на него все, кто принадлежит к порядочному обществу. «У! Он не знает, что это в моде! Кто это? Бедный... Кто это?..» «Русский». «А! А!!.. русский» и т. д. и т. д. Вы скажете, что я не признаю нации, делающей такие великие открытия. Ну, вот тебе раз! Не признаю! Я только осмеливаюсь утверждать, что от этого до гениальности есть некоторое рас-

стояние, не желаю отнимать пальму первенства, но и поклоняться не желаю тоже. Я только повторяю то, что сказал в первом письме. Истинный, настоящий «импрессионалист» — это русский деревенский 15-летний парень, а не француз, которому приходится ломаться весь век, чтобы и публика и критика поняли наконец, что там есть малая толика независимости, в конце концов оказывающаяся в рабстве у моды и извращенного чувства. Если дать свободу моему деревенскому мальчику, то я полагаю, что он догадается, что сумерки нельзя писать так, как полдень: утверждающие противное не верят в господа бога и суть язычники. В самом деле, разве не язычники в академии? Они именно думают, что если не дуть постоянно в рот, то человек дышать перестанет, совсем не соображая, что как же это он дышал-то до учреждения академии?

Еще последнее возражение. Говорят: все-таки надобно учить какой-то технике, потому что вот этот пошел дальше того и что, стало быть... Признаюсь, меня туда загнали с этими возражениями, что я устал, охрип, еле дышу и только повторяю самым глупым образом: «Да скажите же мне: откуда является этот *излишек* у Рембрандта, например, сравнительно с предшественниками, и зачем он замирает и не передается его ученикам, которым он толковал самым усердным образом, которые могли подсмотреть все фортели...» «*Ну, да, разумеется,* вы все так, мы не говорим о талантах, мы говорим о простых смертных...» А?!! то-то. А я говорю о людях, действительно любящих свое дело и имеющих хотя каплю таланта. Они и технику приобретут и новые дороги найдут. То-то и есть, что много развелось скромно себя величающих простыми смертными и до искусства дела никакого не имеющими, кроме зуда попасть в известности по ошибке, или носиться постоянно с новым, никогда не виданным взглядом, подслушанным в хорошем обществе.

Но довольно, письмо безобразно длинное и без того, и все-таки тьма вопросов осталась и незатронутых и безответных. И вижу, что опять не о том повел речь. О статье Золя многое еще кое-что можно сказать, да уж не стоит. Само собою разумеется, что письма мои не для печати.

Уважающий Вас И. Крамской.

264. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

24 июля/5 августа
Париж. 1876 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Долго я не обращал внимания на восточные дела, т. е. не то чтобы не обращал, а как-то *отмахивался;* ну, думаю, что еще будет, посмотрим, а теперь что ж такое; хотя давно уже в Болгарии что-то делалось нехорошее, но все это в порядке вещей — на то турки, думаю; но вот сегодня

прочел часть переписки дипломатической, внесенной членами английского министерства в парламент, и... признаюсь, потерял хладнокровие [1]. Но что же случилось? Ведь на Востоке не произошло какого-либо нового переворота, ведь дело так тянется уж целый месяц? Да, правда, потому-то я и отказывался, что, думаю, турки, а что если газеты говорят кое-что об Англии, то на то они газеты, но теперь даже для меня, ничего не сведущего в этих делах, ясно, что это не турки, к сожалению!..

Что это такое? Боже мой! Слишком ясно, что самые цивилизованные и развитые люди позволили! Заведомо позволили. Причем же эта наша хваленая цивилизация, если она не способна обуздать человека от желания сохранить грош во что бы то ни стало! Надо полагать, что министры Англии учились не меньше кого другого, и если там нельзя найти цивилизацию, то я отказываюсь понять, где она есть в Европе? А между тем *они позволили*, они спустили турок; и что всего ужаснее, что английские государственные люди знали заранее все последствия, какие происходят, и все, что еще может произойти. Им нет оправдания, они не могут даже притвориться удивленными. Что такое турки? Разве не старались англичане быть их друзьями в течение целого столетия, разве им неизвестно, что стоит их, турок, только спустить, чтобы были перерезаны все гяуры? [2] и они их спустили, просто кровь у меня остановилась, когда правда для для меня сделалась очевидна! Это не турки вешают, жгут, истребляют поголовно всех, не турки! Это ужасно! Как мрачен мир божий и как печально будущее. Если наука и все успехи знания не вытравили до сих пор ни одного кровожадного инстинкта дикаря из современного человека, то толки об успехах гуманности, цивилизации и прочего просто шарлатанская проделка и мы ничем не отличаемся от первобытных разбойничьих шаек. Прежде темперамент, теперь расчет. С успехами знания человек получил только больший простор и возможность удовлетворять своему эгоизму.

Меня теперь очень интересует, что Россия? То есть не правительство, а Россия? Правительство наше действовало уже давно и недостойным и трусливым образом, оно, как кажется, еще вдобавок обмануто самым чудесным манером Пруссией; разве 5 лет тому назад не от нас все зависело? Отчего же мы не обеспечили тогда себе свободу действий на будущее, отчего мы только удовольствовались дружбой и телеграммой Вильгельма, что, дескать, тебе я обязан всеми моими успехами, спасибо тебе, пусть весь свет знает, и этого для нас оказалось достаточным [3]. Поистине не знаю, как назвать такое поведение в политике; и так я не о правительстве, а о народе, о России, о Москве, наконец? как бы мне хотелось что-нибудь узнать, как бьется сердце Москвы, что делают и говорят в городе и вообще в обществах русских, неужели народ не увлечет за собой правительство? Повторяю, что я потерял хладнокровие и потому говорю, что попало! Но дело слишком жаркое, исход его неизвестен, или, скорее, будет известен слишком поздно. Если до сих пор во всем решительно,

во всех ужасах виновата Англия, то с этих пор, я чувствую, будут уже виноваты русские. Как бы хорошо было, если бы Вы откликнулись мне специально на эти вопросы. Жгучий вопрос. Бедные болгары! ведь их всех перережут!

Уважающий Вас глубоко

И. Крамской

Вере Николаевне приношу выражение моего уважения.

265. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

20 августа 1876 г.
Париж.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Целых три недели я не отвечал Вам, это уже непростительно, я знаю и не оправдываюсь; но дело в том, что в это время я был озабочен приисканием себе мастерской, каковую и нашел, потом переговоры с хозяином, заключение контракта и прочее взяло много времени, потому что найденная мною мастерская — единственная, которая отвечает всем условиям, нужным для меня, но она мала немножко, и нужно было ее увеличить, на что хозяин и согласился, только стоить это мне будет около 3000 франков. Мастерскую мне нужно было непременно внизу, на земле, чтобы при мастерской было что-нибудь вроде сада или дворика и чтобы я был изолирован и хозяин полный двора или сада. Разумеется, фантазии подобного рода не легко удовлетворяются, особенно в Париже. Все, что я видел в окрестностях Парижа подходящее, принадлежит кому-нибудь из художников и не отдается, и только после многих поисков мы наткнулись на эту: Rue de Vaujirarde, cite Talma, № 8 и 10-й, но она оказалась мала, теперь ее увеличивают на 4 метра [1], и недели через 3 я перееду туда. Мастерская стоит в саду, совершенно отдельно, со всех сторон совершенно закрыта, и я один всего этого хозяин. Вчера наконец заключено условие на три года, с правом передачи. Благодаря этим хлопотам и мой офорт не подвинулся, но я полагаю к переезду совершенно от него отделаться. Кто из нас прав относительно практичности этого дела, покажет будущее, разумеется, я не желаю, чтобы Вы были правы, но... все может случиться! [2] Единственно, что меня не оправдает, это сам портрет, если он совсем неудачен! А со времени Вашего письма много воды уже утекло, и политические дела приняли окончательно тревожный характер, и еще более позорный для России, если можно так выразиться. Переговоры о мире и всякая другая мерзость со стороны князя Милана [3], мне кажется, не могли происходить без участия России, а это одно уже слишком ясно показывает, до чего мы дошли. Последняя победа сербов, быть может, даст еще другой оборот, но... все-таки она не смоет нашего позора в глазах славян и

мы же поплатимся за ошибки правительства. Вот к чему ведет усилие правительства *одному* все *знать* и *мочь*. Если бы общество не было устраняемо от знания того, в каком мы положении, то само правительство получило бы такую силу в этот критический момент, какой могла бы испугаться Европа, это несомненно, кроме того, теперешний момент есть единственный в своем роде, и если он будет пропущен, то я не знаю, где будет предел и негодованию на нас и стыду собственному. Война в настоящее время за дело, поднятое славянами, я думаю, была бы неизмеримо выше многих наших войн, — она нашла бы огромную поддержку и в обществе и в народе и во всяком случае была бы в тысячу раз популярнее Крымской. Во всем этом деле меня очень занимает туманная и мифическая фигура Бисмарка [4]. Все как будто чувствуют, что от этого человека зависит, чтобы вопрос разрешился немедленно, а между тем он где-то там сидит молча. Самое молчание его есть постыдный для нас приговор. Это-то и понимает Европа, и вот почему мы играем постыдную роль. Словом, я совершенно согласен с Вами, что время тяжелое и гнетущее, а тут еще новый переворот в Константинополе [5], выпуск ненумерованных бумаг [6]... до очевидности всякому ребенку, что Турция разложилась уже, и все-таки нас хотят уверить, что мертвец жив, и мы должны по желанию англичан и немцев кушать за одним столом с трупом; пусть они остаются с ним, если они потеряли всякое понятие о нравственном чувстве, но как не происходит до сих пор взрыва народного негодования в России — я не понимаю! Ужасное время, страшное время, особенно после общих хвалебных песен о благах цивилизации, о благородстве самого человека под влиянием этой цивилизации; словом, нет места в человеческом сердце, которое бы не болело, нет чувства, которое бы не было самым нахальным образом осмеяно! Скверная штука жизнь! А как Франция-то богата материально — уму непостижимо! городской заем Парижа покрыт самим Парижем только в 50 раз! черт знает что такое, золота и серебра девать некуда, а между тем... скверно, все человеческое до нитки скверно и гнило. Отовсюду, из всех человеческих сторон, изгнано и выброшено, как ненужное, чувство. Ничему не верится, все регламентируется, все доведено до совершенства формы, удобства, комфорта, остается только: есть, пить, спать, а затем, опять сначала, медленно подвигаясь к ожирению, а затем к вымиранию. Finita la comedia, человек совершил все ему предназначенное!

Вот куда завело меня рассуждение. Воображаю, что было бы, если бы письмо подобного сорта кому-нибудь показать, а тем паче обнародовать, какой гвалт поднялся бы, насмешки, хохот! И для всякого очевидно стало бы, что оно написано сумасшедшим, право так!

Верещагин горой за цивилизацию, машет руками, отчаивается в правильности моего умственного здоровья и окончательно советует мне исправить свои взгляды и понятия, заменить, как он выражается, туманные посылки ясными и реальными. А любопытный человек, чрезвычайно

интересная натура, но что он делает, не знаю, гордость запрещает мне упрашивать его и набиваться. Я ведь тоже с гонором, пожалуй, кончу тем, что не пойду к нему, когда все пойдут. Говорят, что он приглашает товарищей, когда кончит что-либо, и в это время выслушивает замечания и советы и просит их... Не известно ли Вам, где теперь Антокольский?[7] Я не имею от него никакого известия, а мне бы нужно было знать, в России ли он или нет еще. Кроме того, мне бы интересно было знать Ваше мнение об одной картине Ковалевского, которого я не застал уже в Риме, она была отослана в Петербург. Картина большая и, как говорят, превосходно написанная, «Раскопки»[8] римские; правда ли это? она должна быть в Академии; кроме того, теперь уже и картина Репина[9] должна быть в Петербурге, он ее тут значительно поправил в последнее время и она стала вообще лучше, даже хороша, местами же очень интересна и фантастична. Интересно знать Ваше мнение. На самый кончик я оставил самое дурное — скажите мне, могу ли я рассчитывать на некоторую сумму (о которой мы говорили) так месяца через два. Может быть, этого не потребуется, а может быть — да. Вере Николаевне свидетельствую уважение и благодарю сердечно за память.

Уважающий Вас

И. Крамской

266. В. В. СТАСОВУ

Париж, 28 августа 1876 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Если я думал иногда, что я долго не получаю от Вас ответа, то догадки мои вертелись главным образом около того предположения, что письма мои не дошли, и собирался уже спросить у Вас об этом, но так как с этой стороны все оказалось в исправности, да вдобавок еще у Вас такие серьезные обстоятельства домашние[1], то, само собою разумеется, что вопрос этот обследован со всех сторон, и уж, разумеется, не я на Вас буду в претензии.

Понимаю Ваше нетерпение видеть картину Репина и жду с нетерпением Вашего отзыва. Что же касается моего, то, если Вы припомните, мой отзыв о ней[2] никак нельзя было отнести к неблагоприятным или сомнительным, и я ни капли из своей веры к нему не утратил. Ему нужно было пошататься, нужно было много испробовать, заглянуть во все закоулки, и потом уже, бросив все как ненужный хлам, пойти своей дорогой. Я убежден, что все, что он теперь сделает, будет увеличивать не его, а *наше* богатство.

Я радуюсь, что некоторые из моих мнений совпадают с Вашими, готов болтать перед Вами обо всем, о чем Вы спрашиваете, но писать письма покороче — очень трудно, гораздо труднее, чем это кажется с первого раза.

Ваши письма, помимо Вашей воли, подняли во мне такую массу вопросов, что я начал метаться из одной стороны в другую, наговорил вещей, совершенно не идущих к делу, и если бы Вы знали, как я раскаивался после их отправления, как желал их воротить и вымарать многое! И не потому, чтобы я отказался от своих взглядов, а потому, что *эти* взгляды, *там*, в письме, стоят так рогато и неуклюже, так мешают понять правильно мои мысли, что человеку, получившему их, предстоит работа очистки нелегкая. Повторяю, все, что я там нагромоздил, составляет части моих убеждений, и если бы их поместить в надлежащее место, то, если их нельзя разделять (что очень вероятно), понять их было бы можно, так как они тесно примыкают к главным положениям моего миросозерцания, говоря высоким слогом. Покончивши таким образом с этою стороною, перехожу к Вашим вопросам.

Вы спрашиваете, разделяю ли я общефранцузское мнение о «гениальности» и «величии» Делакруа (в прежнее время) и Коро, Руссо [3], Добиньи [4] и иных в настоящее, купно с Энгром [5]? Дело в том, что с французами очень мудрено согласиться нам, русским. Что вы сделаете с французами, когда для них, должно быть, недоступны некоторые психические области. Например, корреспонденции Суворина [6] из Белграда, где он рассказывает о Черняеве [7], о сербской армии и вообще рисует положение дел. Корреспонденция, несмотря на ее кажущийся легкий тон, чрезвычайно серьезная, была перепечатана, в отрывке, в газете «Gaulois», и что же? француз приводит ее как курьез, как доказательство комического положения Черняева и, вообще, как мотив смешной. Я уже не помню точно выражения, но, во всяком случае, это образчик поразительной легкости. У них тотчас является наморщенный лоб, когда им нужно изображать высокие чувства. Так и *Энгр*. Я еще могу до некоторой степени догадываться, когда они толкуют о величии Делакруа и даже Коро, но как только упоминается имя Энгра, у меня опускаются руки. А ведь это делает Золя и говорит таким глубоко невозмутимым образом об его (Энгра) величии, что не допускает никакого сомнения в истинности его убеждения [8]. Словом, я совершенно согласен, что никто из названных не велик, а тем паче не гениален, но каждый из них имеет кое-что, заслуживающее внимательного изучения и, пожалуй, памяти. Например, *Делакруа* — это один из оригинальнейших колористов, в смысле красок, в тесном смысле. *Коро* взял поле еще ограниченнее, и у него только и есть, что старание самым неумелым образом и бессильно ввести воздух между предметами. *Руссо* несколько глубже, а у *Добиньи* есть вещи, положительно впечатлительные. До гениальности еще далеко, как видите. О немце *Карстенсе* [9] я знаю кое-что, знаю, что его соотечественники очень высокого о нем мнения, знаю также, что для немца глубокомыслие дороже всего, а так как оно встречается чрезвычайно редко и часто не в той области, в которой желательно, а между тем немец поверил, что ему оно (глубокомыслие)

отпущено господом богом наиболее щедро, то что ж мудреного, что он с ним носится. До сих пор это пока забавно, но если немец вздумает насильно его навязывать нам, как французы уже давно навязывают Европе свою гениальность, то, смело говорю, произойдет возмущение. Возмущение уже и началось, началось с разных сторон. Думаю, что недалеко уже время, когда оно станет совершившимся фактом. Упоминая в прежних письмах о Карло Дольчи, Гвидо и Грёзе, я их хотел привести как доказательство необходимого пересмотра старых приговоров о величии того или другого. Правда, что лет 50 как они уже не суть авторитеты, но было время, когда они пользовались всемирной славой, стало быть, было какое-то недоразумение, что этих господ так хвалили; и, к сожалению, разные недоразумения существуют относительно новых репутаций, и даже нам современных.

Что такое Харламов? — Вы спрашиваете. Да то, что, принимая приговоры Золя за истинные, он совершенно верно говорит о нем: ведь Энгр — великий человек, ну, а у Харламова живопись солидная. Так говорит Золя, и это верно, к этому я ничего прибавить не могу и совершенно с ним согласен.

Согласен ли я с И. С. Тургеневым — я еще не знаю, но думаю, что ему можно многое простить ради того, что он совершенно не виноват, и даже невинен, в своих художественных симпатиях, так как они у него вытекают из его иностранно-французского склада понятий, благоприобретенных им в последние годы жизни, и той доли фимиама, которую некоторые наши органы печати усердно стараются распространить. После его отзыва о русском народе («Складчина», выноска из письма к Я. П. Полонскому) [10], для каждого из нас должно быть ясно, чем стал Ив. Серг. Тургенев.

Итак, что такое французское искусство? Есть ли оно выразитель художественных потребностей народов Европы, наиболее полный и желательный? И потом, что обязательно для нас, русских, усвоить себе из того художественного капитала, который накопили здесь, принимая Париж за средоточие художественной жизни? Все это вопросы, на разрешение которых у нас, в России, такая настоятельная необходимость, что мы, если желаем сделать следующие шаги, обязаны их разрешить самым серьезным образом. Конечно, по дороге придется коснуться пересмотра всех теорий и взглядов, существовавших и существующих, а также и переоценки коллекций и галерей старых мастеров.

Но... в настоящую минуту я, вот уже более двух недель, ничего не могу думать, после обнародования в английском парламенте переписки по восточным делам [11], которая до ослепительности ясно показывает, чего можно ждать от высокообразованных руководителей английской политики, и что еще неизвестное нам скрывается в сердцах и головах других, не менее образованных руководителей других государств: систематическое, заведомо желательное истребление народов есть факт.

Убедительно прошу Вас, Владимир Васильевич, нельзя ли мне устроить получение «Нового времени» — здесь, в Париже, немедленно? Жена моя хотела видеть Суворина, чтобы сделать это по моей просьбе, но не знала, что его нет, и я обращаюсь к Вам, так как она уехала опять на дачу, а затем сообщить об этом жене моей, она внесет деньги. Прилагаемую записочку [12], прошу Вас, если не в труд, переслать Антокольскому. Репину очень кланяюсь и жду отзыва Вашего, если обстоятельства Вам позволяют.

И. Крамской.

267. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

2/14 сентября 1876 г
Treport

Многоуважаемый Павел Михайлович

Сегодня утром у меня был Верещагин в Париже, а я собирался уезжать в Трепор к Боголюбову на несколько дней с радости, что офорт мой почти кончен, по крайней мере голова, и, стало быть, я обеспечен; мастерская готова будет чрез две недели, ну, делать, так сказать, нечего, я и собираюсь, а Верещагин тут как тут; и что я узнал! Многое я беру назад, а что именно, тому следуют пункты:

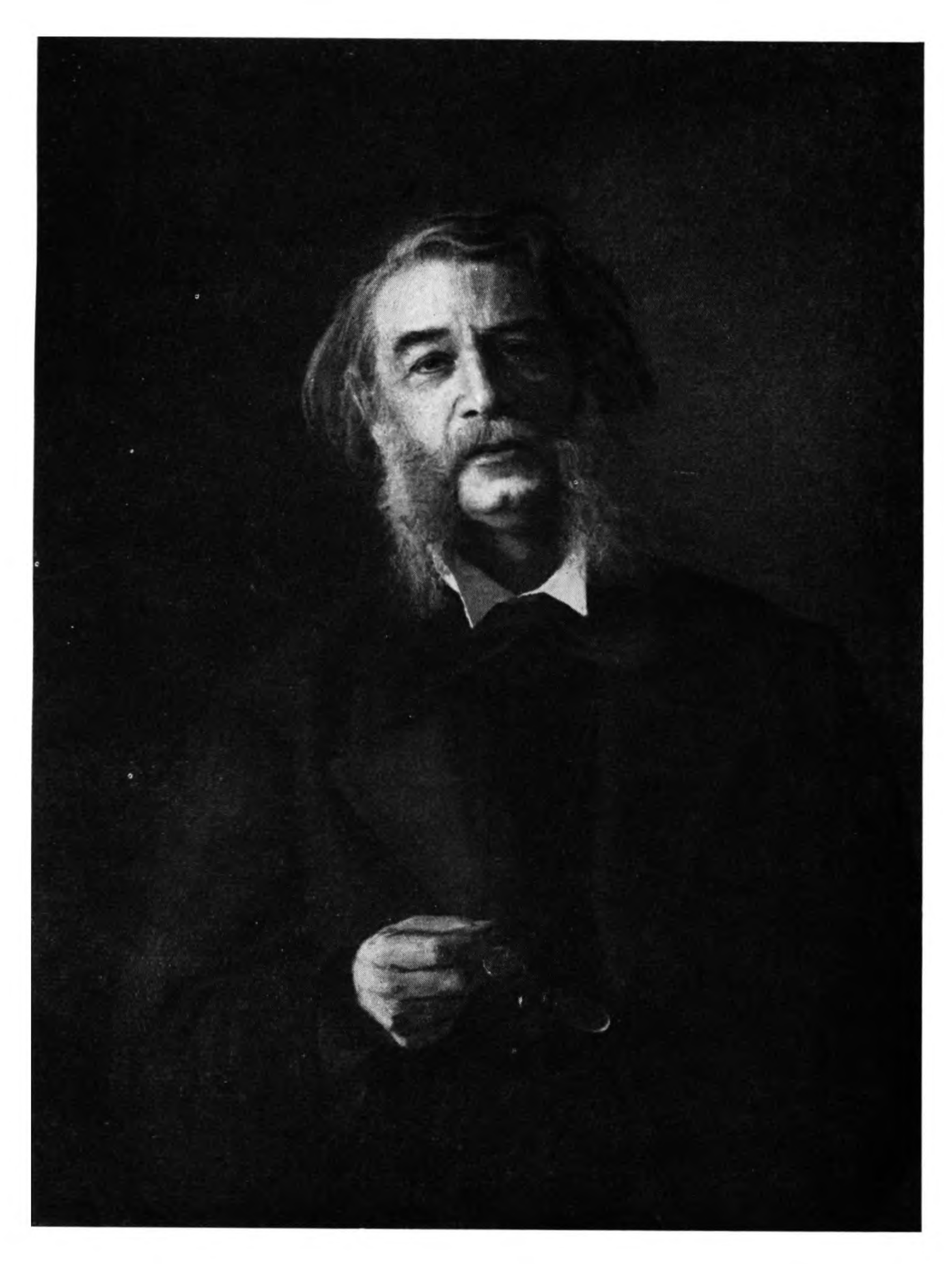
1-е. Я, по свойству моей натуры не доверять, пока не ощупаю, полагал, что Верещагин в денежном отношении не совсем так прост, как кажется, оказывается, что я ошибался, он гораздо проще того еще, чем кажется, с одной стороны, с другой же, остается человеком практическим высшего пошиба, как Вы выразились.

2-е. Детство, чистота намерений, честность простираются до невинности новорожденного и действуют чрезвычайно обаятельно (примите это замечание как излишнее, крайнее и отнеситесь к нему самым скептическим образом).

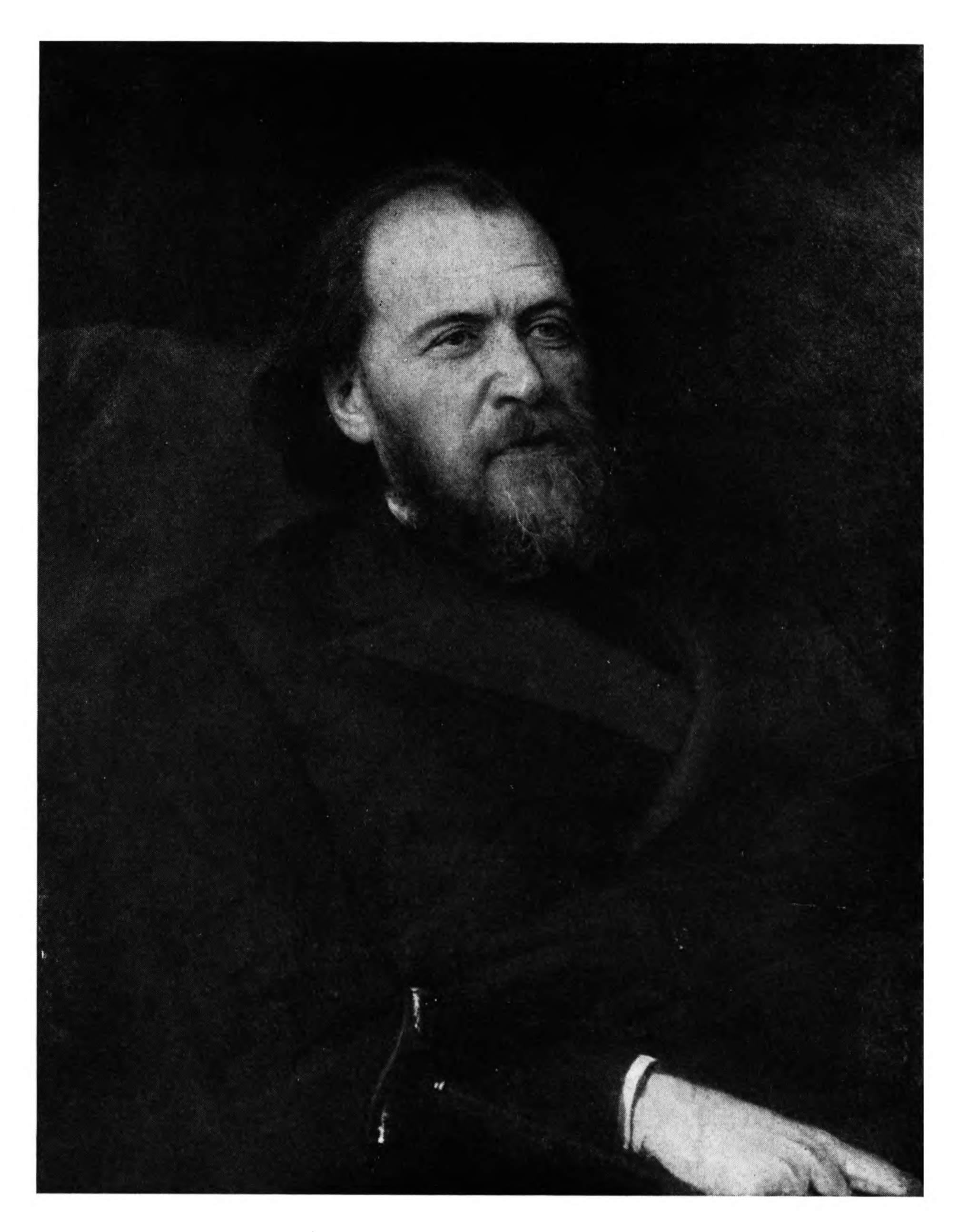
3-е. Безнадежность полная, чтобы натура эта приняла когда-нибудь культурные формы в сношениях своих с обыкновенными смертными (если отнесетесь к этому заключению еще скептичнее, чем ко 2-му, то не будете в проигрыше).

К чему же тогда служат мои заключения, если их надо ограждать такими оговорками, да просто к тому, чтобы они не были ни для кого обязательными, а тем паче Вам. Заключения эти годны только для меня; а написались для полноты всего нижеследующего.

Как известно, Верещагин строит себе мастерскую [1]; долго не находил архитектора, но наконец, по указанию Боголюбова, взял. Чрез месяц Боголюбов получает письмо приблизительно такого содержания: рекомендованный Вами архитектор оказался таким негодяем и мошенником, что... и прочее... в этом роде, а на закуску предлагает Боголюбову принять нрав-



23. Портрет Д. В. Григоровича. 1876



24. Портрет Я. П. Полонского. 1875

ственную ответственность, *если он таковую признает*. Что же оказывается? А то, что Верещагин положился на рекомендацию и подписал условие (в единственном экземпляре) с правом некоторых отступлений со стороны архитектора от уговора в деталях и подписал бумагу, в которой оказались после подписи такие добавления, что Верещагин мог быть кругом и обобран и обманут, да еще потерять все. Ну сначала мастерская должна была стоить 60/т франк. Чрез неделю 70, чрез две 75, а потом еще выше, и в заключение постройка не могла бы держаться долее 2-х лет; он (Верещагин) и прислал письмо Боголюбову вышеписанное; потому что ему грозит процесс, да не один, а 5, еще с подрядчиками, словом — прелесть, не расскажешь. Затем сегодня он повествует, что не знает, что ему делать с Жемчужниковым, у которого его 50 тыс. руб. Чрез месяц наступают некоторые платежи по новым обязательствам с другим архитектором, а Жемчужников пишет — извините, не беспокойтесь, успокойтесь, Ваши деньги будут целы, и около 74 года, не пишет, какого столетия, все будут доставлены, а что теперь я не думал, что они Вам нужны, и я их того... дал для оборотов, что ж им так лежать, а пока не желаете ли 6 000 из своих!!.. А! каково! Поистине руки отваливаются, и голова отказывается понимать глубину наивности. Картин начата тьма, масса этюдов, деваться некуда, приходится полотна свертывать, чтобы как-нибудь поместиться, а мастерская... если не извернется он теперь, то через месяц наложат запрещение на постройку, и уж я не знаю, что будет! Что это такое, судите сами. Теперь, что же нам до этого за дело? и вообще что такое я и почему я пишу об этом? Верещагин приходил узнать от меня, не знаю ли я и правда ли, что при продаже его картин было оговорено перед Вами, что Вы не откажетесь ссудить Верещагину 10/т руб., если ему понадобится (так как в разговоре с Верещагиным, прежде, я сказал, что мне совершенно случайно многое известно, как шли переговоры о передаче картин). На этот вопрос Верещагина я отвечал: «Сколько я знаю П. М., то могу только сказать утвердительно, что если дано было обещание, то он его сдержит». А Верещагин: «Да время-то, время-то какое, Иван Никол[аевич]? Ведь война!» Я говорю: «Правда, не знаю как, но думаю, что Вы можете попробовать, не рискуя ничем, и что П. М. способен понять многое такое, что в других руках было бы скомпрометировано: правда ли, что это условие на словах было, не знаю, я не присутствовал при свидании П. М. и Гейнса». «Да как же,— говорит Верещагин,— я тогда еще говорил Гейнсу, не зная, что будет со мною в Индии и вообще в будущем, то чтобы он на всякий случай оговорил, и мне Гейнс писал, что Третьяков обещался!» «Если так,— говорю я,— то пишите об этом». И он хотел Вам написать немедленно, а быть может, Вы уже имеете его письмо, и мое запоздает, а мне хотелось Вам сделать известными обстоятельства, зная его манеру писать [2]. Трах! И только. Одно голое дело — и больше ничего — ни одного завитка, ни одного арабеска! Мне очень жаль, что все это

случилось в момент моего отъезда, а Верещагин сказал, что он хотел мне показать постройку, а я подумал — вот случай заглянуть в мастерскую.

Итак, Павел Михайлович, дела очень и очень неприятные! Как подумаешь все это: честность, искусство, гений и разные другие не менее громкие слова — и, может быть, не одни слова, а и самое содержание этих слов зависит и сводится к чему же? Копейкам, рублям, франкам! Знаете ли: тяжело и гадко писать все это. И кто же поверит, что тут есть честность и всякая другая мишура, когда дело так просто — человек желает занять! Что тут толковать, все деньги — *и только деньги!* И почему же не попытаться — человек богатый, а известно, что... Вы не поверите, как нехорошо. Вчера просил Крамской, завтра попросит Верещагин, потом еще... и еще... много их, Крамских и Верещагиных... смотришь, чрез месяц не хватит и миллиона... Ну еще простые курочки довольствуются зернушками, больше по мелочи, а вот такая белорыбица, как Верещагин, человек последней формации, это статья особая; точь-в-точь как прежний мелкий жид и пройдоха-спекулянт, выгадывавший какие-нибудь 2, 3 сотни выгод, и современный, полированный, как Струсберг [3]. Быть может, это все и нейдет, может быть, это вздор... но нет слов сказать, как трудно переживать такие минуты. Хорошо бы сказать, да мимо идет чаша сия, но я чувствую себя обязанным (почему не знаю) все это рассказать, написать и сделать Вам известным. А что Верещагин урод, это верно, я только руками всплеснул.

Письмо, как видите, крайне беспорядочное, мало понятное, особенно в деталях, и что и почему, но подробно, обстоятельно не хватит ни времени, ни места, а письмо должно быть брошено хотя сегодня непременно, и потому до другого раза, если поинтересуетесь узнать, как все происходило, а я знаю и могу кое-что добавить. Через неделю я буду обратно в Париже.

Вере Николаевне свидетельствую свое уважение и шлю поклон.

Уважающий Вас И. Крамской

268. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Париж. 17/5 октября 1876 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Наконец-то я в мастерской! Вчера отпущены последние рабочие, все устроено, и я получил возможность писать Вам. О Верещагине? Но как много изменилось уже с тех пор! начну по порядку. Мы остановились, что Жемчужников что-то сделал с деньгами [1], но еще прежде того Верещагин имел дело с архитектором — французом Ферраном [2], который, составляя смету, сначала выставил общую сумму в 65/тыс. франков, чрез

неделю 70, а через другую 75/т. Верещагин доверился ему совершенно, потому что этого архитектора рекомендовал ему: *Дюлу!*[3] Вассал (какой-то грек из Одессы) и Боголюбов. Когда архитектор начал играть ценами, Верещагин заволновался, долго не мог помириться с мыслью, что он попал в дурные руки, наконец, он заключает условия и подписывает контракт, представляя право делать архитектору *некоторые* перемены в постройке, какие тот найдет необходимыми. В день подписания контракта с архитект[ором] должны были явиться к подписанию также все подрядчики; каменщики, плотники, столяры и т. д. Они не явились. Верещагин подписал (впоследствии оказалось, что все подрядчики получили карточки архитектора с припиской не являться в назначенный день, а на следующий). Началась постройка. Через две недели оказалось, что все делается в противность условию, как-то: фундамент вместо известной глубины делается вполовину, стены вместо колонн, предполагавшихся по смете для крепости, выводятся в $^1/_2$ кирпича и без колонн (мастерская около 20 саж[еней]). И так все, полы вместо дубовых заменяются черт знает чем. Верещагин возопил! Ему говорят, да ведь Вы утвердили?! Вы подписали! Пошли переговоры, толки, штемпельная бумага, призываются эксперты, которые определили, что здание, если оно будет кончено, не может простоять 2-х лет. Грозит процесс. Верещагин пишет письмо Боголюбову, где говорит, что на него (Боголюбова) падает нравственная обязанность, *если он таковую признает* (курсив в подлиннике), за все потери и мошенничества!!! Объяснение между Богол[юбовым] и Верещ[агиным] близкое к дуэли по своему характеру. Кое-как дело с архитектором развязывается, так как подрядчики и говорят, что они покажут на суде, если нужно, что Ферран умышленно их не допустил к подписанию условий одновременно с Верещагиным, и что условия, им предъявленные, не те, что Верещагину. В сущности, я не знаю, как это было, я чувствую, что есть какие-то пробелы в моем рассказе, но самого дела я не видал, и потому этот пункт для меня темен — как это можно подписать условие с правом перемен. Так или иначе, но дело в главных своих чертах происходило таким образом. Хорошо. Берут другого архитектора, а в надзиратели за делом Верещагин избирает г. Коршунова, какого-то техника при военном нашем агентстве здесь в Париже (я видел этого Коршунова еще в 69 г., здесь он болтается между художниками), которому Верещагин готов платить за его труд по 300 франков в месяц. Дело кое-как начинает идти. Коршунов действительно усердно следит за постройкой и за рабочими, чтобы ни один кирпич не был положен иначе, чем обозначено в условии, отсюда постоянные неудовольствия, проволочки, и... постройка каменная не будет кончена к назначенному сроку — 15-е октября, срок, когда должны прийти другие подрядчики и поставить окна, полы и другие деревянные постройки, и если не будет готов к сроку, то неустойка, или и совершенная приостановка дела, конфискация и процесс; или, если хотя сантим не будет

заплачен в срок, то же самое. В это-то время Верещагин и получает от Жемчужникова известие, что денег его теперь нет. Затем одно к одному открывается: земля, которую для него купили здесь приятели: какой-то Лорч [4], в то время как Вер[ещагин] был в Индии, приобретена по бумагам и условию по $3^1/_2$ франка квадратный метр на 24 и 25 тысяч франков, а по книгам города Парижа или компании, заведующей этой продажей, значится по 1 ф. 75 сант! 12 000 франков (кажется, больше), стало быть, положено другом и приятелем в карман!!! Еще не все — Коршунов, доверенный, начинает предъявлять счеты, что им израсходовано по делу Верещ[агина] то 1000 ф., то 500 и т. д. Словом, всего не перескажешь! Остается одно — покатываться со смеху!!! и в самом деле, разве ж не смешно? Не касаюсь никаких подробностей, говорю только факты, как они мне известны (а они мне известны не вполне), но теперь попробую сказать кое-что от себя, решаюсь на это потому, что я хорошо сделал, что вставил оговорки в свое последнее письмо относительно скептического отношения к Верещагину; и еще скажу, что я в тысячу раз больше Вашего доволен, что ссуда Ваша Верещ[агину] не была сделана при соображении с моим письмом, а совершенно самостоятельно [5].

Во 1-х, Верещагин, повторяю, не такой наивный человек, как кажется или какого разыгрывает; утверждаю даже это и в том случае, если все дела с ним совершились именно так, как я рассказал. Сужу об этом вот на каком основании: Коршунов, открывший плутни по покупке земли, предложил Верещ[агину] не платить денег, а начать процесс (уплата за землю должна была производиться в течение 4-х лет). На этот совет Верещагин *охотно пошел!* По-моему, коли ты такой честный и дурак, то и молчи! Заплати все, потому что честен, молчи, потому что дурак! Не знаю, как Вы смотрите на мою логику, быть может, иначе, но, я думаю, что если бы дело шло о 2 франках, то и Верещагин не погнался бы, но сумма в 12, 13 т. заманчива оказывается, а между тем логике и совести нет дела до величин, во 2-х. В радости, что Коршунов представил возможность выигрыша этого процесса, Верещ[агин] сказал, что он готов заплатить адвокату 5 т. и там еще, что потребуется Коршунову хотя до 8 т. всего; Коршунов теперь и говорит Верещагину: «Я сам это сделаю без адвоката, и Вы мне заплатите половину...» Верещаги прибежал к Боголюбову возбужденный, что Коршунов и подлец и проч и проч., потому что хочет взять себе все, что он, Верещагин, обещал за все дело. Он обиделся, что маленький человечек и глупый (Коршунов глуп) захотел поживиться при случае — и довольно откровенно об этом рассуждает! Кроме того, Верещ[агин] в разговоре с Боголюбовым о деньгах и о том, куда и как их поместить, высказал такое знание финансовых оборотов, что я кое-что подумал. Грешный человек, каюсь, но подумал. До подозрений, положим, еще далеко, но я бы не хотел больше сближаться, *знаю!* Но лучше всего то, что он тут же предложил Боголюбову взять на себя контроль

(денежный) и по постройке и над Коршуновым! Судите сами, как это наивно! оно и наивно и великодушно в то же время. Все деньги сейчас отдает Боголюбову, и все это так просто, без расписок и проч. Не скрываю, я возмутился и кое-что тут сказал, так что, я полагаю, что я теперь попал в число *врагов* его. Знаю, как это опасно и *страшно*, я не шутя это говорю, и думаю, что он уже больше ко мне не зайдет. Почему же он Боголюбову отдавал деньги? а потому, видите ли, что он ничего не понимает, его все обманывают, он так расстроен, что уезжает. Я ушел, и не знаю, принял ли деньги Боголюбов или нет; потом я не спрашивал. Я дурной человек, у меня завертелась мысль, почему я знаю, что он не учредит еще надзор и над Боголюбовым! Вы видите, что я дохожу до чудовищного, но ведь есть и толчки к этому; и теперь больше, чем прежде, остаюсь при своем мнении, что он человек именно последней, *новейшей формации;* это тип и *порода*, именно порода. У него все другое, чем у обыкновенных смертных — религия, философия, образ мыслей и поступков и даже чувства другие. По законам физиологии известные стороны жизненных явлений действуют на наши чувства одинаково в большинстве случаев, и огромном, это верно, т. е. верно как процессы *данной породы*, например: кто-нибудь меня обидел, чудесно! когда я увижу, что обидевший меня действовал, не сознавая важности того, что он делает, моя ненависть или гнев смягчается естественно; у него *«нет»!* Еще пример: в глубине человеческой природы лежит возможность примирения во всех самых ужасных случаях, и если человек поймет [6] возможность покаяния, он может воскреснуть и начать жизнь новую; и эта возможность делает вероятным улучшение нравственных качеств человека вообще. Верещагин с глубочайшей энергией ненависти и страсти говорит о раскаянии, он находит величайшей гнусностью не учреждение церковное (что еще можно объяснить), а именно принцип; чтобы покончить свой обвинительный акт, расскажу уж практику его. Он сам мне несколько раз говорил, что вот дайте покончу кое-что, устрою, покажу. Я молчу, жду. Ни слова не набивался и не приставал. Однажды мы шли по Парижу, вдруг он побежал во время очень горячего разговора, догнал кого-то в коляске, поговорил, возвращается как ни в чем не бывало и говорит — ну, так на чем мы остановились? Кто это, я говорю? Жером [7]. Потом, именно в минуту его величайших беспокойств по делам, о которых я писал, он перезнакомился со всеми представителями печати в Париже и приглашал то одного, то другого: следствием чего была статья уже здесь, в французских газетах, и потом перевод ее в «Новом времени» [8]. В настоящее время я, разумеется, не пойду уже, если бы он и пригласил, да и потом ему именно этого и не нужно. Не подумайте только, что я обижен и что я хочу Верещагина наказывать! Важное кушанье! Я обиделся! Это было бы нелепо... Но пойти все-таки не пойду. Делать нечего, от меня Вы не будете знать, что он думает. Меня в нем поражает именно черта совершенно хладнокровно заметить и схватить что-либо постороннее

именно в то время, когда он кажется в наиболее возбужденном состоянии. Словом, чем больше смотрю на него, тем больше убеждаюсь, что этот человек из других материалов построен. Отношения к Вам, бывшие не особенно симпатичными (как Вы выражаетесь), происходили от причин посторонних, тут было вмешательство, Вам известное, отсюда и требование передачи денег Жемчужникову, сколько я знаю, *теперь* он думает уже иначе, факты его убедили кое в чем [9]. Недели две прошло с тех пор, как я его видел; быть может, случилось еще что-нибудь, не знаю; если будете в Париже, то увидите и узнаете все сами.

Но как быстро движутся события в политической жизни! Не успеешь оглянуться, как уже вчерашняя комбинация кажется невозможной; так ли это и для тех, кто стоит наверху, у самого дела, и кому открыты все карты, или нет, но нам, обыкновенным смертным, остается ничего не знать и путаться и строить догадки [10]. Одно мне кажется вероятным, что еще никогда политики и дипломаты не были в более глупом положении; никогда еще так далеко не расходились: ум, воспитанный в школе виляния и бумажного разговора, и чувство живого человека и народа. Если одержит верх дипломатия — т. е. соображения кабинетные, и другие тонкости, то русский народ понесет колоссальную нравственную ответственность за те десятки и сотни тысяч народа, которые будут перерезаны. Положим, что Англия, Австрия и некоторые другие государства еще большую подлость делают, но это плохое утешение для совести виноватой, зачем в таком случае $1^1/_2$ года тому назад наше правительство поощряло, т. е. не остановило волнений, зачем дало разгореться пожару, зачем, наконец, не объявило своему народу (нам), что оно ни в каком случае войны не начнет, что оно ее начать не может, не желает! Да, бывают в истории времена, когда самый лучший государь [11] для обыкновенного времени оказывается тряпкой и никуда не годным трусом в моменты исторического волнения! Какое дело нам до того, что Европа не соглашается на дело чести и добра, мы должны сделать свое дело и помочь человеку, которого режут на глазах у всех. Все будут против нас? Ну что же? Теперь не то время, какое было 20 лет назад. Тогда английский народ требовал войны, и первенствующая Франция была решительницею судьбы Европы, и Италия ожидала от нее своего освобождения, русский же народ оставался неподвижным [12], теперь обратно; это раз! Говорят, денег нет, правительство наше банкрот (если правда, что сообщают иностранные газеты, что будто бы наш банк объявил, что он не может оплачивать бумаг, и если только это не есть выдумка венской биржи и спекуляции). Правительство ищет 300 милл. в Голландии или где там, не знаю; но если бы не был в настоящую минуту на престоле трус и тряпка, заем мог бы быть внутренний и покрылся бы! (впрочем, может быть, я вздор горожу.) Но для этого нужно только, чтобы не одно правительство все знало и решало, а чтобы и народ знал все; тогда увидали бы, что значит справедливое чув-

ство народа, и не посмели бы так трактовать нас как каналий. Чувство ужаса и краска стыда меня охватывают, когда я только подумаю о том, что делается, и где же, в четырех стенах своей комнаты; и разве я один стыжусь и страдаю?! Да и до войны бы не дошло, если бы правительство наше имело мужество объявить; вот чего я хочу! и буду требовать, разумеется, требования должны быть лишены всяких двусмысленных оттенков, корысти, приобретения и прочей дряни! Есть еще совесть и у народов, нам даже враждебных! Что же касается той чепухи и мальчишества, которая так изобильно проделывается русским обществом, то ведь и это происходит только потому, что старшие молчат и играют недостойную игру. Пускают народ делать демонстрации, чтобы вести несколько смелее свои дипломатические переговоры, и если это только так, игра, то не будет ничего мудреного, если начнет понижаться народное волнение, и, не будучи поддерживаемо серьезными причинами, затихнет. Народ не так глуп, чтобы чему-то долго волноваться. Подумайте только, народ несет деньги и жизнь — и серьезно, никто его не толкал, ведь он в салонах не упражняется в красноречии, ему некогда действительно, он работает, и вдруг узнает, что соседа режут, ну, он и готов помочь; но проходит месяц, другой, год... а его все не пускают помогать, да еще, пожалуй, он догадается, что не всерьез его и позвали-то на помощь (а догадается он тем скорее, чем более занят), разумеется, он уйдет домой! Нет, если пропустит наше правительство этот момент, наша репутация между славянами подорвана окончательно, а как-то поляки будут рады! Россия приготовит себе в будущем незавидную участь. Чувствую, что я плохой политик, ибо рассуждаю совершенно неосновательно, что мне недавно и доказал Антокольский, говоря, что все это в политике не имеет места, что войны не следует начинать, если не согласны с нами хоть кто-нибудь в Европе, потому что можно все потерять... Я говорю: да ведь совесть! честь! И другие дурацкие выражения, а он: пхе!! Совесть, а если побьют! Вот я и почувствовал, что точь-в-точь так же рассуждают и дипломаты. Трагическое положение! Да, мудреное мы время переживаем! И страшное, еще не было такого, и вот почему мне так кажется: во всех войнах 19 столетия вопрос чистой гуманности не был еще так затронут, как теперь, так что это время и эта война подводят итоги цивилизации; насколько еще осталось чисто человеческих чувств у европейских народов — покажет будущее, да оно, впрочем, и показывает уже; нетрудно определение и теперь. По-моему, неутешительно. А как горды, подумаешь, мы были, с какой развязностью утверждали и высчитывали наши нравственные успехи; на поверку-то оказывается, что мы подвинулись действительно в знании, но употребили его все на то, чтобы получше дикарей устроить наши карманы; мы не хуже, а в тысячу раз лучше и спокойнее дикарей смотрим, как на наших глазах умирают племена, и только потому, что мне, привыкшему к камину и сигаре, жаль это потерять!

Однако ж пора остановиться, я вижу, что напорол лишнего, потому что ведь выше лба глаза не бывают, и если денег нет, оружия и материалов нет и дядя не советует воевать, то глупо в самом деле подымать войну, только скажите, что сделать человеку с той краской стыда, которая так изобильно выступает? проглотить! вероятно, так и придется!! Вы не поверите, какое скверное состояние, каким подлецом чувствуешь себя, принадлежа к русскому племени. Иностранцы очень развязно об этом говорят, так что завидуешь им: нет у них этого чувства — и благо им! Право, завидно. Зато они и постарше нас, а когда постарше, стало быть, и поумнее.

Лично я еще не собрался с мыслями и ничего не начал [13], а сколько времени уже ушло! Что-то страшновато, заехал далеко, потратил страшно, и все из-за какого-то идеального намерения! Сорок лет человеку, а он все возится с чем-то, и почему, подумаешь, не поступать практично, сидел бы себе да зарабатывал, может быть, годиков через пяток детки были бы и обеспечены... Точно мальчик, точно впереди в его распоряжении вечность. Знаете, я иногда думаю, что в моей голове что-нибудь не в порядке. Ведь не видал я еще такого никогда. Все люди, посмотришь, как люди! в свое время к ним и обеспечение приходит, в свое время и слава, в свое время и все остальное, даже смерть, полагаю, что гостья эта ко мне пожалует, как и все другое, не вовремя.

Вы думаете, к чему это я веду речь? Недаром завилял хвостом; ничего больше, как к тому, чтобы попросить денег, не более и не менее. И собираюсь я у Вас просить 1000 руб. потому, что офорт мой, хотя и кончен (почти), но выйдет не ближе 2-х месяцев. На него уже открыта подписка, пока здесь в Париже неделю тому назад, т. е. не подписка, а я объявил, что оттисков avant la lettre [14] будет 50 и каждый, как бы Вы полагали, сколько я назначил? (т. е. не я, а Боголюбов). Ого-го! 100 р.!!! вот Вам и непрактичность! Заявлений получено уже 5-ть. Не знаю, как дальше будет, а теперь пока недурно — все, кто знает портрет, хотят иметь. Если можно для Вас по получении этого письма сделать ссуду немедленно — хорошо. После всего остается очень мало места даже для выражения моего уважения Вере Николаевне, и так как пришел мой учитель языка, то и кончаю письмо. Напишите, будете ли в Париже или ограничитесь Италией.

Уважающий вас И. Крамской.

269. В. Д. ПОЛЕНОВУ

5/17 октября 1876 г.
Париж

Я не тотчас отвечал Вам на Ваше любезное письмо [1], Василий Дмитриевич, потому что около двух недель я находился между небом и землей: Боголюбов переехал в город, а моя мастерская не была еще гото-

ва; я нашел себе мастерскую в Rue de Vaujirard Cité Talma, N 8 et 10, в саду, отдельно совершенно, и только один ко мне ход. Все условия, нужные для моей цели, налицо — внизу сад в моем распоряжении, и совершенно закрыто со всех сторон, так что могу ставить натуру на воздухе, и никто не помешает. Долго я приискивал, наконец, напал на эту, но в том виде, как она была, ее нельзя было оставить, нужно было увеличить, и увеличили. Только теперь все кончено, и я переехал. Со мной теперь дядя Васнецов [2], который начал здесь одну интересную картину. Полагаю, что если он сработает ее, будет картина добрая. Живя в Медоне, он видел там праздник, и его заинтересовал один балаган — «цирк». Труппа зазывает зрителей. Тут и клоун, один из главных персонажей в картине, есть также и публика. Сюжет, положим, не особенно новый, но точка зрения новая и взята интересно: картина в высоту, дело уже при огне, эффекты оригинальные, выражения пропасть, народу немного, но естественно, словом, картина будет добрая. Кланяется он Вам... Радуюсь, что Россия не произвела на Вас неприятного впечатления, а напротив, и надеюсь, что Вы найдете кое-что действительно интересное для живописи. Поклонитесь Репину, если знаете, где он, и черкните иногда словечко в Rue de Vaujirard. Я буду очень рад получить.

Уважающий Вас И. Крамской

270. М. Л. ЩЕРБАТОВУ

Париж 18/6 октября 1876 г.

Добрый мой Михаил Лазаревич, я был очень рад получить от Вас весточку и услышать, что Ваше здоровье поправилось, а это главное; но несмотря на это Вы все-таки Петербурга остерегайтесь, потому что это город предательский, комнату иметь надобно непременно сухую и обращать внимание на все даже самые маленькие симптомы расстройства здоровья, так как Ваш организм уже был однажды попорчен. Случается, что починенная мебель дольше служит новой, но, к сожалению, наш организм не мебель, над которой можно было бы делать всевозможные эксперименты; мебель сломалась — можно заменить другою, а тут в случае порчи уже некому будет делать и опытов. Видите, как легко давать советы и, заметьте, даром!

Дал совет и спокоен. Что же касается Ваших занятий искусством, то в этом случае давать советы, положим, можно так же легко, как и во всяком прочем, но... я не имею привычки соваться с общими местами, нужно видеть, в какой фазе развития Вы теперь стоите, чтобы высказать мнение. Ведь мы с Вами не видались уже давно, а что Вы должны несколько измениться — это не подлежит сомнению. Одно я скажу утвердительно, это — не пускайте к себе мыслей вроде следующей: «Из меня,

кажется, ничего не выйдет». Примите за правило — никогда и ни при каких обстоятельствах не считать дело потерянным. Жаль, что Вы мало знаете (т. е. упражнялись) шахматную игру, тогда Вы бы поняли, что я говорю. В игре этой иной раз кажется «мат», а игрок умный найдет выход. Право, это так.

Вот Вам другой совет и такой же доброкачественный, как и первый, и этот Вам я уступаю даром. Видите доброта-то какая! Но подождите — еще не все: самое главное, это безденежье, Вы увидите, что и тут я поступлю, как самые добрые люди,— т. е. откажу в помощи, а совет дам: обратитесь к кому-нибудь, у кого много денег, или выдумайте средства добыть их, не занимая! Ну, кажется, я все Ваши просьбы исполнил, и исполнил добросовестно, советы дал даром; хотя мог бы их и не давать.

Но шутки в сторону, а я частенько Вас вспоминал, и хотелось знать, что и как; долго мы не виделись, многое, что мне было бы интересно знать из Вашей крымской жизни, а я не знаю, так как мы не переписывались, а когда увидимся, не знаю, так как я буду здесь всю зиму и захвачу весны; до сих пор я еще не начал работы свои, потому что не было мастерской, и только в начале этой недели приехал и устроился (сегодня четверг), надобно одуматься. Много видел в своем путешествии интересного, особенно в Италии; да, были люди между художниками такого колоссального размера, что становится страшно за мелочность настоящего!

Если Вы не будете ленивы и станете писать о себе, о Петербурге и о новостях художественных, даже и академических, я буду Вам благодарен и обещаю со своей стороны быть исправным и отвечать.

Уважающий Вас И Крамской

271. А. С. СУВОРИНУ

Париж, 5 ноября 24 окт[ября] 1876.

Многоуважаемый Алексей Сергеевич!

Не знаю, как и кто именно мне сделал услугу, что я получаю «Новое время» (т. е. буду получать). Первый номер у меня уже, во всяком случае, благодарю Вас. Я хлопотал, и без успеха, более 3 месяцев о том, чтобы для меня подписались, и только теперь я буду знать наконец, что у нас делается в настоящее страшное и исторически важное время. До сих пор мне приходилось довольствоваться отрывочными сведениями, а между тем переживаешь иногда минуты положительно ужасные. Я никогда не подозревал в себе такого глубокого интереса к разным политическим замешательствам, какой испытываю теперь. Положим, я всегда интересовался, что делается, а во время французско-прусской войны были и волнения и положительные симпатии или антипатии к тому или другому народу или событию, но теперь нечто положительно лихорадочное. Судите же, как я доволен, что буду знать, по крайней мере, что делается.

Вы помните, я уезжал на восток: и тогда уже было мрачно на всем востоке, я имел из достоверного источника сведения, что [за] спокойствие на Востоке нельзя поручиться и за месяц, а потому я с сердечным сокрушением взял на юго-запад, в Италию. Дело разгоралось. Я знал мало, но и то малое было способно обращать на себя внимание, я, однако ж, отмахивался и все уверял себя, что это там дело дипломатии... она уладит. Но затем ход дел все более и более разгорался, неделя совершенно изменяла взгляды и мысли; наконец, резня в Болгарии, объявление Сербией войны, а самое (для меня) вразумительное — обсуждение в английском парламенте переписки по восточным делам[1], что лишило уже меня окончательно спокойствия. Эта знаменитая переписка доказала моему невежеству с поразительной ясностью, что все убийства, что совершались и еще имеют совершиться, не есть ошибка, нечаянность, неосторожность, наконец, а совершенно сознательное и рассчитанное действие английских джентльменов, которых уже никак нельзя заподозрить в неразвитости, невежестве и отсутствии цивилизации. Мне ясно стало, что что-то будет важное, я положительно потерял хладнокровие и все думал: что же Россия? Что же мы будем делать ввиду этого? Что же, наконец, народ? Как он там? С радостью узнал я, что движение началось, все зашевелилось, оставалось только, чтобы впереди было сказано громкое честное и твердое слово. Но этого слова не было, долго не было, я просто горел. Да как же, думаю себе, не произойдет взрыва негодования? Разве можно терпеть, разве можно дожидаться! Ведь режут! Понимаете ли, режут! Днем, на глазах просвещенной Европы. Что тут рассуждать, поймите, что все славяне окончательно, на вечные времена, возненавидят (и справедливо) нас, русских, что, наконец, если бы этой справедливой ненависти мы не заслужили, то мы сами перед собою будем подлецами. Чего мы только раньше не наболтали, и сами дали надежду и поощрение и сербам и прочим. Не знаю, дали ли формально (потому что перед началом Сербией войны[2] русское правит[ельство] сказало, что она должна вести войну на собственный страх). Во всяком случае, года полтора тому назад многое было бы иначе, если бы политика России давала повод надеяться славянам на помощь... и вдруг теперь, когда краска стыда не сходит с лица, правительство медленно, тихо, нерешительно все переливает из пустого в порожнее, а там все режут, режут, режут!.. Понимаете ли, как мне необходимо было знать, что делается! Наконец, война или нет? Я уже два раза не мог менять свои деньги, не принимали: говорят, ничего не можем предположить, а что завтра будет, может быть, еще хуже — за 100 рублей 3 франка! Каково! Ну, думаю себе, слава богу, развязывается! А тут так много везде умных людей, которые рассуждают: да помилуйте, как можно воевать, не дай бог! У нас денег нет, мы не готовы! Господи, это в 22-то года![3] Да, говорю, поймите же: ведь позор, подло! Ведь мы же сами виноваты в том, что случилось (по крайней мере, во многом), вино-

ваты уже тем, что нас не жгут и не режут! Толкуют одно: не дай бог, мы не готовы, денег нет! Ах, я Вам говорю, так бы вот и вцепился в этакого! А тут этот народный энтузиазм. Он меня положительно заставил трепетать. Ну, как народу скажут, что — не надо! Что же это за комедия? В этаком-то состоянии прошу одного, другого подписаться (Вас не было), и вот только теперь я буду хотя знать. Спасибо Вам.

Сдается мне, что ни одна война 19-го столетия не затрагивала таких чисто человеческих сторон и не подводила итогов, насколько у просвещенных и цивилизованных народов осталось сердца. Жутко становится теперь в наше время, когда и проч. Знаете, есть припев такой у либералов: человек респектабельный, в белом галстуке, во фраке, необычайно вежливый и честный, спокойно сидит в тихом и уютном кабинете и хладнокровно соглашается, чтобы лучше там каких-то болгар, что ли, перерезали, нежели допустить пошатнуться цифре неизбежно поступающего дохода. Нехорошо. Еще спасибо Вам. Не поздно ли слово-то сказано? На совести много!

И Крамской.

Я понимаю, что Вам теперь не до переписки, но на всякий случай пишу адрес: Paris, Rue de Voujirard № 12.

272. В. В. ВЕРЕЩАГИНУ

10 ноября 1876 г.
Париж.

Письмо длинно и малоинтересно, и потому если не прочтете — мало потеряете.

Хорошо, что Вы написали именно так, как написали[1]; это я понимаю и приму все так, как оно написано, не давая себе права читать между строк, да, по правде сказать, таких мест в Вашем письме почти и нет, которые бы были для того пригодны.

Дело серьезнее, чем я полагал, и Вы (как многие) имеете некоторое основание толковать мои слова и так и этак. Прежде всего скажу — это во мне не достоинство, я всегда это понимал, но и не тот недостаток, что полагают многие (чуть не все) и Вы в том же числе. Что я *«люблю и нашим и Вашим»*, я решительно отрицаю, и очень серьезно. Что такое и нашим и Вашим? ведь это значит угодить всякому и никому в особенности, всем показывать, что я думаю точно так же, как и собеседник, со мною рассуждающий, а через минуту восхищаться взглядами и мнениями нового. Как бы там ни было в рассуждении меня, но одно могу *решительно* утверждать, если я говорю не то, что Вы или другой кто слышали от меня раньше, то всего менее тут имеет место расчет. Часто я и с лицом, очень мне близким, с глазу на глаз говорю так, что можно принять в двойном смысле, и когда мне говорят, что ведь я вот что говорил;

я только широко раскрываю глаза от изумления и удивляюсь, как было не понять, что я говорил, потому что хотя в моей речи и стояло то слово, на которое указывают, но ведь там было и другое, кроме того, было многое еще, и если взять все стенографически, то сумма получится другая, положим, не та, которая была вчера или получится завтра, но уж очень далекая от той, какую мне показывают. Что это такое? Я не знаю, как это давно у меня? Тоже не знаю, лучше сказать, не помню; вероятно это родилось вместе со мною. Замечательнее всего то, что я считаю себя прямым человеком. Это, конечно, слабость, но несомненно, что во всех случаях, когда дело было серьезно, когда обстоятельства от меня того требовали, я говорил все без утайки, до последнего сантима, не стесняясь ни лицами, ни местом; говорил действительно только то, что думал. Конечно, люди, привыкшие притворяться всю жизнь, были несказанно при этом скандализированы. В обыкновенное же время я то, что называют «чужая душа — потемки». Худо ли это, хорошо ли, я не знаю. Говорят, что это основная черта малороссов, я готов и этому поверить, как всему, чего я не знаю. Нужно прибавить, что я никакого воспитания не получил и потому вырос как условия наряду с натурой поладили. Я очень рано стал самостоятельным — с 16 лет, понятно, что я должен был пробираться по дебрям до какого-либо ясно формулированного принципа. Прибавьте к этому массу оскорблений нравственных, разлетишься, бывало, к кому-нибудь с нежностями и, знаете, эдак по-собачьи ласково, а тебя по рукам и холодно так прочтут нотацию... Ну оно, знаете, в 24 года осадок образуется порядочный.

Я давно заметил (или мне показалось), что Вы разглядываете меня, как зоолог какую-нибудь разновидность, ну что ж, дурного здесь я ничего не вижу, разглядывайте, решайте — Ваше дело, а злоупотребите, я удивляться ничему уже не стану, сделаете выводы неверные — жаль! Многое я еще понимаю во всей свежести, как бы это быть должно, и, когда я встретил вас, мне показалось, что вот человек, который как-то себя от многого уберег; только... Будто уж Вы никогда не скрываете всего, что думается? Кое-что я мог бы тоже у Вас спросить, да до другого раза, а теперь пока предстоит досказать о себе, с тем чтобы уже к этому не возвращаться больше никогда, чтобы не случилось впоследствии от Вас выслушать. Итак, я говорил, что я думал, встретивши Вас. Попробуйте на свете жить *по-своему*, не знаю, какой результат получится лично для Вас; думаю, что впоследствии Вы хотя извините меня. Да в чем же однако ж извинить? В том ли, что я Вам одному сказал, что в картине Семирадского нет типичности, а при Ковалев[ском] [2] сказал, *есть*, да как же сказал? И будто только это одно слово! или, наконец, нежелание (около 2-х минут) отвечать Вам на приставанье — значит признавать типичность, или мои слова «*есть, т. е. как есть? как у всех и каждого*», значит, признавать типичность? Меня возмущает в этом одно, та серия идей, которые были

у Вас в голове в ту минуту, когда я молчал, не желал говорить и когда Вы меня как редкого зверя наблюдали: «А! вот он какой, он борется, сказать ли ему то, что думает, или нет, а вот скажет, а вот улизнет!» А между тем ни одного мотива подобного у меня не было, а если желаете знать, что было в голове, то я скажу Вам: я думал: «Как жаль и как хорошо в то же время, что Верещ[агин] молод, странно только, что тон, манера, тут что-то пропущено в самой голове, совершенно естественны, ишь, его интересует в самом деле этот вопрос?... только ведь этот Верещагин! будь ну хоть на каплю человек поглупее, я, пожалуй бы, мог поверить, что его может серьезно интересовать вопрос о типичности у... (Семирадского!!!), а то *он, ему* интересно... нет это несерьезно — решительно поверить не могу, потому что, что же тут еще спрашивать!! Как можно спрашивать!!» Только долго спустя после Вашего ухода я почти рассердился на ту роль, которую вы меня заставляете разыгрывать, Вы как будто намеренно заставляете при других высказывать такие мнения, которые Вы уже знаете; стало быть, серьезно заставить человека говорить во 2-й раз тоже самое... немножко странно,— решительно я объект наблюдаемый, и Вы не поверите, как я рассердился к полуночи! Опять о Стасове. Ведь сколько я помню, о нем мы даже и не говорили (т. е. серьезно), а если и говорили, т. е. если я говорил, то говорил, так сказать, то, что говорят все и на улице. Что касается до моего мнения, которое я высказал, то мне очень жаль, что я его, лучше сказать, не высказал или дал дурную редакцию. Что касается Стасова-*критика*, т[о] я в нем *его* не признаю, т. е. разумея критика безотносительно, но готов согласиться, что он лучше многих, а по-Вашему, и всех, но это все-таки не дает права быть ему критиком действительно.

Если дурны все, то лучший не есть и возможный и желательный. Общая деятельность его честна (исключая 2—3-х случаев, заведомо мне фальшивых). (Эти случаи не рисуют его человеком фальшивым в моем роде, а только слабым, давшим себя увлечь ловкому человеку.) Ну, а так, лично, к нему я чувствую великую симпатию за юношескую свежесть и отзывчивость ко всему хорошему, несмотря на некоторую ограниченность умственного горизонта. Но Вы сказали в Вашем письме, что я его при людях *поносил* — это, извините, слишком; я согласен (и очень сожалею), что ввиду общей, повальной несостоятельности такими людьми, как Стасов, следует дорожить. Извините, т. е. я сам об этом сожалею, и тут-то, напротив, мне следовало быть осторожнее, но Ваше выражение, что я его *поносил*, я решительно не принимаю и не признаю. Более обвинительных пунктов пока не усматриваю и потому защиту прекращаю. Скажу только, что написал не то, что хотел написать, многое попало сам не знаю почему, ну да уж один раз куда ни шло. Я сказал все — т. е. очень много, больше, чем нравственное приличие, может быть, требует, но я покоен.

И. Крамской

273. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Париж, 10 ноября/30 октября 1876.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Я очень буду жалеть, если Вы не получите моего письма [1], посланного в Рим poste restante, как Вы писали перед выездом из Москвы, потому что там я обстоятельно писал о Верещагине, в другой раз сообщать то же уже будет не совсем удобно, да и я сам кое-что могу забыть. Письмо мною послано уж очень давно, тотчас же, как я получил от Вас известие, что Вы выезжаете, стало быть, около месяца времени уже миновало, и надо полагать, что письмо залежится и забудется. Кроме того, я писал и о политике, но так как в это время события следовали одно за другим чрезвычайно быстро, то и эта часть письма должна потерпеть значительный урон, одно, что остается во всей силе в том письме, это просьба к Вам о переводе на меня 1000 рублей. Это и теперь имеет для меня все прелести новизны, и одно не утратило для меня интереса. Письмо это передаст Вам Марк Матвеевич Антокольский, которого Вы, вероятно, увидите, во всяком случае, в Риме. Увидите и статую Сократа [2], которую я продолжаю считать лучшим его произведением; мне будет очень интересно узнать Ваше мнение о ней; я знаю, что можно там сказать, оно немного, но важно, но, несмотря на то, в ней много силы и поэзии. Многие не находят ее таковою, как я, особенно Боткин, а от него (кажется, по рефлексу) и Солдатенков, который недавно проехал чрез Париж.

Вспоминая Италию, я вместе с тем вспоминаю и Ваши слова, что Рим интересный город. Со времени 69 года, должно быть, утекло много воды, тогда я нашел, собственно говоря, поучительного немного в Париже, особенно из нового, но теперь и то немногое, что я нашел, как будто еще понизилось; и потому я с особым удовольствием вспоминаю Рим, Неаполь и вообще все, что я видел в Италии, о России я уже не говорю: ибо родина, а в ней даже безобразия имеют кое-что как будто не совсем уж скверное.

Вере Николаевне выражаю свое глубокое уважение и шлю благодарность за туфли, которые по мере носки делаются все лучше, я говорю это совершенно серьезно и прошу извинить меня, что позволяю о туфлях писать, но так как вопрос этот во время оно *был* важным, то я хочу только убедить, что все обстоит благополучно.

Уважающий Вас

И. Крамской

Марочка, мой бедный мальчик, умер 9-го октября! [3]

274. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

10 ноября 1876
Париж

Многоуважаемый Павел Михайлович, был у меня Авденко[1], в ту минуту, когда и я у него был, затем, на другой день, я получил деньги во франках, что я предпочел, так как курс очень падает (или лучше), колеблется, не знаю, что будет впереди, так как было уже несколько раз, что русских денег совсем не принимали к размену. Получил я по 310 *за сто* р.; я считаю это хорошим, так как было хуже, а будет, вероятно, еще сквернее, и в недалеком будущем, так как мы должны вести войну, во всяком случае — этого требует народная совесть, или (в противном случае) мы окончательно подорвем свой нравственный кредит перед славянским миром. Что дело нешуточное и что оно теперь только разгорается, это видно из того потока ненависти, который изливается на нас западными цивилизованными государствами, а также и из того, что дело России — есть дело справедливости и гуманности. Но это политика, в которую Вы окунетесь достаточно по возвращении в Россию, и, во всяком случае, теперь для Вас подальше от этого — получше; Вы пишете, что во все время путешествия вас не покидало чувство покоя,— думаю, что я Вас понимаю в этом случае. Вы, несмотря ни на свое положение. ни на свои средства, трудитесь и работаете так, как немногим работникам достается на долю — и (не знаю, правда ли?) самые эти (кажущиеся громадными) средства в значительной степени зависят от того истощения сил, которым Вы и страдаете. Покой, Вами испытанный, есть тот живительный сон, который дает возможность организму бороться с тем, что мы называем жизнью. Никогда еще у меня не было до сих пор в моей жизни того, что я испытываю теперь,— вот уже несколько недель, как мне нравится мысль умереть. В самом деле, не лучшее ли это состояние для человека? Покой, но уже абсолютный, вечный, и только шум природы над могилою, как превосходная музыка, свидетельствует, что жизнь не прекращается, но какая жизнь?! И что мы видим на свете? Особенно в толпе животных, названных по ошибке человеками? Мой дорогой мальчик, быть может лучший по сердцу,— умер; и как мне ни страшно от этого, но я считал бы себя счастливее, если бы и я умер ребенком. Маленьких так жаль, они такие беспомощные, такие любящие, такие чистые и такие бедные, что сердце надрывается, и не знать подкладки жизни лучше, чем знать и не мочь двинуть морем и землей, чтобы засыпать и раздавить это злое и кровожадное племя! Состояние это пришло ко мне не внезапно, оно давно уже подготовлялось и созревало, а смерть моего дорогого мальчика только осветила тот пункт на моей дороге, где я нахожусь. Часто в последние 4 года приходил мне на память честный, горячий и гениальный мальчик Васильев, как он рано догадался о той пропасти, которая разделяет две

жизни: природы и животных. Что он говорил по этому поводу! В его пейзаже крымском[2], находящемся у С[ергея] М[ихайловича], есть эта нота — в небесах, горах и вообще в задних планах; там есть такая торжественность, такой торжественный шум далекого леса, и эти три сосны одинокие вызывают в памяти какие-то забытые стихи, где-то на каком-то старом камне написанные, что я рассказать Вам не могу, что я испытываю, когда вижу этот пейзаж. В то же время в нем так много есть болезненного в первых планах, видна такая усталость руки и такое помрачение глаза, что сам пейзаж много от того теряет, но я никогда не забываю при этом, что это один из наиболее поэтических пейзажей вообще. Васильев любил природу и понимал ее — ведь это так редко дается человеку! И Васильев умер. Он ко мне часто обращался с вопросом: зачем у меня в большинстве случаев такое горестное выражение, когда я счастлив? Он этого не мог понять, что личное счастье еще не наполняет жизни!.. Однако ж, извините, я ни к селу ни к городу заговорил совсем о постороннем и выпустил из виду, что в Вашем письме есть пункты, на которые я должен еще отвечать, хотя бы, например, об Антокольском[3]. Сократа его я увидал в глине (это много значит) и после 2—3 раз я писал Вам о своем впечатлении, потом при мне его формовали, и я видел его, в гипсе уже впечатление несколько иное, хотя продолжало быть серьезным; но и в глине было кое-что, против чего я мог бы сказать. Недостатки технические (например, предплечие) меня не особенно смущали, как и вообще я к этому снисходителен, но там было нечто большее, именно: голова была хорошая, но скопированная с существующих бюстов почти слепо, а не живо и глубоко почувствованная художником; я не могу этого высказать ясно, потому что это особенно трудно, но думаю, что Вы понимаете, что я хотел сказать; что же касается общей концепции, положения фигуры, рук и привязки головы, то, признаюсь, я не много знаю так просто и глубоко драматично задуманных произведений. Есть в самой лепке какая-то мелочность отделки, хотя значительно меньшая, чем, например, в Иване, но все-таки еще есть, и это может быть отнесено к недостаткам этого произведения, хотя и второстепенным, главный же — это копирование головы. Я знаю, что защищаться мне здесь очень трудно, так как всякий скажет: да как же прикажете иначе, когда существуют бюсты и портреты? Конечно, как же иначе? Но только когда я взошел, то увидал человека, положение которого чрезвычайно глубоко прочувствованное от конечностей до шеи и до темени, но этот человек, когда бы пошевелился, то не мог бы иметь такой граненый нос и такие брови, странно, бездоказательно, но мне кажется так. Что касается того, что это не труп, то это верно; но это и не есть еще труп. Трупом он станет через час, а теперь он только что выронил чашу от выпитого яда. Но, повторяю, в заключение, тот Сократ, которого я видел, безвозвратно погиб, и я очень рад был встретить Ваш взгляд на скульптуру вообще

(современную). Все, что Вы говорите об этом, глубоко верно, по-моему, но я рад не тому, что я согласен с Вами, а большему — тому, что существуют любители, одаренные такого рода чутьем. Что касается до спекулятивного направления современного искусства, то взгляд Ваш, хотя и редкий, но не новый — об этом уже давно догадались и говорили несколько раз, и мнение это уже можно встретить в некоторых кружках, что же касается скульптуры (т. е. Вашего на нее взгляда) [4], то об этом догадываются немногие и очень немногие, по крайней мере из публики. А Микеланджело, разумеется, сам рубил, еще бы! Достаточно взглянуть на любой остаток древности, чтобы понять, какая бездна лежит между веком веры и любви в художественные произведения и теперешним, когда законы пишутся Гупилями. А неужели Вы не заедете в Париж? Что касается портрета офорта, то я, как видавший виды, скажу Вам: во все времена царский портрет представлял кредитный билет большего или меньшего достоинства, смотря по исполнению, но непременно денежный знак.

Уважающий Вас

И. Крамской

Вере Николаевне свидетельствую мое глубокое уважение.

275. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

24 ноября 1876
Paris

Многоуважаемый Павел Михайлович

Пишу к Вам только несколько строк, чтобы исполнить Ваше желание знать, нужно ли Вам приехать в Париж? Отвечаю: не нужно, как потому, что у меня нет ничего, и не нужно в том случае, если бы что-нибудь и было даже; я спросил только так, из желания видеть Вас и помня предполагавшийся Ваш маршрут прежде. Приезд Ваш сюда не мог и не должен состоять ни в какой связи с чьими-либо частными делами, а может зависеть только от потребностей лично Ваших. Интересного здесь мало, кроме, разумеется, самого Парижа и что собрано Народом.

Я очень рад, что Вы получили мое письмо в Риме, а то я был в недоумении, как бы Вас уведомить поскорее как о получении денег, так и просто сделать Вам известным, что я очень хорошо понимаю, что письма, подобные последним, не могут быть оставлены без ответа. Что касается моего личного настроения, то это не вспышка, а давно подготовлявшийся поворот во взгляде на божий мир. Вере Николаевне мое глубокое приветствие.

Уважающий Вас

И. Крамской

Куда Вам писать, уведомьте.

276. В. В. СТАСОВУ

Paris 1 декабря 1876 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Если я Вам не тотчас отвечал на Ваше письмо[1], то на это были уважительные причины — у меня случились тоже некоторые печальные обстоятельства[2]. Вы пишете о разочаровании в Репине почти полном. Я не иду за Вами так далеко и продолжаю утверждать, что Репин не погиб, а только временно увял. Я его знаю или думаю, что знаю. По-моему, он сын своего времени в обыкновенном смысле этого слова — не больше, но и не меньше. Загореться могучим лучом вдохновения и творчества может только художник, стоящий скорее выше, чем в уровень с обществом. Мы же, русские художники, едва-едва дотягиваем только до того, чтобы не быть невежами в глазах просто общеобразованных людей. Талант, даже гениальный (а Репин не гениальный талант), в настоящее время не все; его *одного* теперь мало. Быть может, я ошибаюсь, но мне кажется справедливым, чтобы художник был одним из наиболее образованных и развитых людей своего времени. Он обязан не только *знать*, на какой точке стоит теперь развитие, но и *иметь* мнения по всем вопросам, волнующим лучших представителей общества, мнения, идущие дальше и глубже тех, что господствуют в данный момент, да, вдобавок, *иметь* определенные симпатии и антипатии к разным категориям жизненных явлений. Впрочем, что же я Вам говорю эти избитые для Вас вещи, но этим я хочу сказать только, что, не имея внутри себя того критерия, о котором я говорю, человек, попадая в общество, какое бы то ни было, легко всасывает в себя господствующие взгляды и мнения, отсюда, например, такое явление, что Репин, воспитавшись на реалистических (так сказать) вкусах, перенес их и в подводное царство, он взглянул на него через стекло аквариума, как Вы метко сказали (потому что оно так и есть), и остался себе верен — аквариум у него и хорош. У него не хватило смелости заснуть и во сне увидать грезы. Грех ли это, недостаток ли это? Словом, что это такое? Я полагаю, очень просто — в Репине, как человеке, я никогда не замечал способности спать с открытыми глазами, и он большую ошибку сделал, взявшись за фантастическое. Вы скажете — а кафе[3]? Но меня и это не смущает; во-первых, кафе испорчено тем, что тут есть тенденция, вывезенная еще из России, и потом тенденция в значительной мере книжная, кроме того, он попробовал изобразить особую породу людей — парижан, а ведь нет народа, который бы мог заговорить совсем парижским жаргоном, особенно если не было положено в детстве основания, могущего отчасти помочь этой беде; и, несмотря на то, кафе все-таки сноснее.

Репин обладает способностью сделать русского мужика именно таким, какой он есть. Я знаю многих художников, изображающих мужич-

ков, и хорошо даже, но ни один из них не мог никогда сделать даже приблизительно так, как Репин. Разве у Васнецова есть еще эта сторона. Я, например, уж на что стараюсь добросовестно передавать, а не могу же не видать разницы. Даже у Перова мужик более легок весом, чем он есть в действительности; только у Репина он такой же могучий и солидный, как он есть на самом деле. Много раз я это говорил Репину и всякий раз возбуждал этим только неудовольствие — недостаток, всем присущий, и я обижаюсь, когда мне говорят, что не мое дело, например, вот то, что мне думается, что это неправда, что я докажу, ну вот и доказываем. Продолжаю утверждать — Репин еще подарит нас доказательствами своей силы. Надо только отказаться от иллюзий и не навязывать человеку того, чего в нем нет. Вспомните, что особенно хорошо у Репина? Самое сильное «Бурлаки» и «Музыканты»[4], трактованные как группа людей просто, и ничего больше. Идея в «Бурлаках» есть помимо воли Репина, она в самом факте, а то, что он умышленно прибавлял, только, по-моему, ослабило силу впечатления. Впрочем, не станем спорить. Согласимся на том, что уже очевидно без доказательств, что его облили грязной водой василеостровцы[5], это очень жестоко и глупо, но и жестоко и глупо в большинстве случаев так же, как у детей. Известно, что дети — самые жестокие человеки, и стоит только какому-нибудь дерзкому подлецу сказать что-либо, что выше и чувства и разумения детей, они подхватят это. Что подлецы нашлись — это верно, и нашлись они главным образом только потому, что критика когда-то громко сказала, что этот мальчик сделал больше тех, кто его учил. Вы понимаете, что генералы не прощают таких вещей: случай представился, и вот детей стараются уверить, что и в «Бурлаках» нет ничего хорошего да и не было. Все это очень печально, потому что глупо, и умнее скоро ждать нельзя. Я глубоко сочувствую Репину и уж, разумеется, никогда не буду принадлежать к числу довольных его ошибками. Все, что он сделал за границей, было ошибкой. И ведь посмотрите, как поступают: человека в 1000 раз ниже Репина — Поленова — поставили относительно даже выше. Я твердо убежден, что рана, нанесенная Репину, не смертельна, и он будет здоровехонек. Что же касается взгляда его на Верещагина, то я не берусь утверждать, насколько тут играет роль родство его натуры с натурою Перова. Я, например, давая полную волю Перову выговорить все, что он находит дурным у Верещагина: тьма мысли и чувства, но только... и пр. Не ясно ли, что, порицая Верещагина, они не разумеют, что говорят. Легко сказать: *тьма* мысли и чувства, точно у всех и каждого этого в изобилии[6].

Теперь об Антокольском[7]. Репин, правда, выше на несколько голов Антокольского по тонкости ума и по развитию, наконец, но... уступает зато Антокольскому в гибкости таланта, если можно так выразиться. У Антокольского практический ум очень большой, гораздо больше

Репина. Репин никогда, например, не возьмет чужое изобретение, он слишком совестлив для этого, тогда как для практического ума Антокольского это не более, как предрассудок: притом драматический элемент присущ Антокольскому (я готов сказать) как племенная особенность, а при таланте это много значит. Его «Сократ» — *штука* хорошая. Я знаю что Вы не совсем, быть может, довольны, зачем это «Сократ»? Положим, и я кое о чем сожалею. Сожалею, что Антокольский от чего-то отказался, о чем он так хорошо говорил когда-то, но тут всякие рассуждения бесполезны, потому что все, что делается, делается сознательно, заведомо. Многие хорошие люди помогали Антокольскому занять то место, которое он занимает, да и не помочь, пожалуй, тоже нельзя было, только одно нехорошо, что чем выше он станет, тем, с одной стороны, глупее будет казаться, а страсть изрекать афоризмы у него уже теперь великая. Впрочем, это становится похоже на... Как бы это сказать? Ну, да Вы понимаете.

Возвращаюсь еще ко мнению Репина о Верещагине, он говорит о нем, как о дилетанте, и что у него нет ни одной примечательной головы; и, можете себе представить, ведь они, пожалуй, имеют даже основание так рассуждать: а ну, как он пишет головы?.. а нет, Рембрандт и Веласкес выше (еще бы), и потом, а как он оканчивает? А, ну, неважно, ишь намазано; и совершенно искренне недовольны; только они пропускают одно обстоятельство, что Верещагин главным образом голова и сердце, волнуемые разными жизненными явлениями. Он скорее агитатор, он торопится захватить всю группу явлений и о каждой сказать свое слово, ему некогда, сколько еще дела ждет его. Есть ли возможность при таком лихорадочном волнении думать о том, чтобы удовлетворять педантов, но он нигде, однако ж, не оскорбляет чувства глаза в общем колорите, рисунке и пятнах, он заботится больше всяких технических тонкостей о хоровом движении человеческих масс, о крике ненависти или другом каком-либо чувстве, охватывающем много людей разом. Он не углубляется в каждого индивидуума, и вещи одиночные сравнительно и слабее. Эта особенность указывает, разумеется, и на основную черту таланта Верещагина; этого забывать не надобно при суждениях о нем. Что было надобно во время появления самих вещей, то имеет место и должно иметь после, в более спокойный момент. Верещагин не из тех художников, произведения которого действуют главным образом на душу; он, я бы сказал, человек, который взял форму искусства для проведения идей политических, социальных, религиозных, и все приемы, могущие действовать на умы современников, употреблены им в дело блистательно. Драма же человеческого сердца, как самостоятельный сюжет, у него на втором, на третьем, на последнем плане, а быть может, и совсем места не имеет. Он боец за права в принципе — отсюда и количество произведений. Как только попробовал бы он (если бы то было в его натуре) развить какой-

либо психологический или там какой другой мотив... вместо 30 картин явилась бы одна. Все эти и подобные им взгляды я уже писал раньше, еще на третий день открытия выставки [8], и все-таки значение Верещагина в искусстве громадно. Обо многом я не успел упомянуть, но до другого раза.

Уважающий Вас

И. Крамской.

P. S. Отзыв Репина (если бы он и был справедлив, а он увлекается) не особенно льстит мне; быть Вандиком после Вандика — быть может, и возможно, но это не значит быть ему равным [9], да теперь уже другое и нужно.

277. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

10 декабря 1876
Париж
Rue de Vaujirard, cite Talma, 12

Многоуважаемый Павел Михайлович, работы мои, которые я просил Вас выслать в феврале, будут необходимы раньше, так как, оказывается, что 1-го марта уже кончается прием вещей для «Салона», это первое, а второе — с 1-го февраля откроется еще избранная выставка, так называемая «Мерлитон» [1], общества художников, где Боголюбов членом и где я думаю дебютировать тоже... В марте там же будет другая выставка акварелей и рисунков, а потом с мая месяца «Салон». Ни на одну выставку от каждого экспонента больше 2-х вещей не принимают, а потому я буду просить Вас выслать, кроме тех вещей, о которых мы говорили, еще Васильева и Антокольского [2]. Я решаюсь три раза о себе напомнить в Париже (как громко!), и вещи мне нужны сейчас после Нового года, следовательно, если Вам все равно, будьте так добры — вышлите немедленно.

Картинку Ковалевский вышлет Вам на днях, но не ту, о которой я упоминал, так как, зайдя к нему на другой день Вашего ответа, я нашел у него новую и, по-моему, лучшую, которую и просил кончить. Сюжет — встреча 2-х саней на дороге зимою, к одним саням к задку привязаны 2 заводских лошади [3]. Я Вам глубоко благодарен, что Вы не отказали моей просьбе и решились взять у него вещь, вам, в сущности, ненужную, но, быть может, когда Вы ее увидите, то жалеть очень не будете. Как бы то ни было, я Вам очень благодарен. Дело в том, что хотя я и не особенно симпатизирую Ковалевскому, но он меня подкупает страшной добросовестностью и любовью к своему делу, у него нет нерва, правда, но знания и любви — тьма, и потом он решительно делает успехи в колорите.

Не забудьте приложить юбку платья[4]. Извините за неряшливость письма, но ждет еще пять штук. Очень много нужно писать.

Будьте здоровы, Вере Николаевне глубокий поклон.

Уважающий Вас глубоко И. Крамской

Если Вы найдете возможным присоединить Григоровича[5], то пришлите и его, но это, как знаете и как думаете.

278. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

25 декабря 1876 г.
Париж

Глубокоуважаемый Павел Михайлович, видит бог, я бы не хотел обременять Вас больше, но я возвращаюсь в Россию; оставаться здесь более было бы преступлением. У меня еще один на дороге к смерти (самый маленький)[1] и С[офья] Н[иколаевна], судя по письму, не в нормальном состоянии. И потом, все или почти все, что по политическим состояниям в Европе мне было необходимо видеть, я видел, стало быть, работать почти одинаково, что в Париже, что в России. Придется подождать, пока я буду иметь мастерскую, куда бы можно было внести хоть холст, это правда, но ждать мне не привыкать. Обращусь к другому, что на очереди. Итак, теперь прошу Вас выслать мне еще *тысячу* рублей уже в Петербург, где я буду около первых чисел генваря месяца нового года. Туда же прошу прислать и портрет Веры Николаевны без рамы (если не случилось несчастья и Вы не отправили его в Париж, о чем я извещал Вас телеграммой)[2]. Кроме того, я бы просил Вас дать мне работу для начала немедленной уплаты, если таковая есть у Вас, т. е. работа. Сегодня суббота, вчера вечером я узнал о необходимости ехать, а выезжаю, вероятно, во вторник. Впрочем, я еще напишу Вам, как только возвращусь в Петербург.

Вере Николаевне мой глубокий поклон.

И. Крамской

1877

279. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

22 генваря 1877
СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович, портреты я получил в совершенной исправности [1], платье тоже [2]. Извините, что не отвечал тотчас, но я только сегодня мог быть у Александровского и видеть портрет Тютчева [3], и вот мое впечатление: он производит впечатление приятное, но долго нельзя догадаться, чем это сделано, ближе всего это большая и хорошая фотография, покрытая одной охрою, и только, кроме того, я нашел при сличении с оригиналом фотографии, с которого он делал, коечто в выражении рта, это я все сказал Александровскому прямо, но сказал также и вот что, что как сходство и портрет он удовлетворяет, но я предоставляю себе право вмешаться с советами и попрошу как-нибудь вместе, т. е. при мне, поправить его. Много в живописи он не исправится, это верно, хотя я, говорю Вам откровенно, думаю, что у него есть что-то оригинальное. Это вовсе не живопись, правда, но в нем есть что-то, мне даже нравится и очень, и мое мнение — с ним, с портретом, надо обойтись осторожно. Мы как-нибудь это и сделаем. Нос не отвечает общему характеру в лепке, и волос на черепе над ухом слишком много, все это я постараюсь, чтобы было исправлено.

Относительно цены, он сознался, что, несмотря на мое сообщение, он дал себя уговорить своим знакомым возвысить цену, ну это его дело, только я подтвердил ему, что и Перов и я не получаем больше.

Портрет Веры Николаевны ужасен через фон, и главным образом через фон. Я в изумлении, как я мог соединять в таком малом пространстве два таких несовместимых тона, это для меня чрезвычайно поучительно (немножко поздно, правда), и даю себе слово никогда больше не делать без натуры таких вещей. Теперь же я возьму преобладающий тон зеленый, а летом приеду на две недели в Москву, чтобы обработать в Кунцеве по натуре. Мне даже извиняться стыдно, но Вы, полагаю, так меня знаете, что терпеливо дадите мне время загладить мою ошибку.

Что касается Кольцова, то Софья Никол[аевна] дает идею (если Вы согласны) сделать его черным. Не знаю, как Вы взглянете на это, но мне идея понравилась.

Рубинштейн возвратится в мае, тогда и писать будем[4], Салтыков (Щедрин)[5] в среду уже будет у меня, начинаем. Некрасов[6] же умирает, но с ним хотели переговорить и Гончаров и Щедрин, говорят, он никогда не был так хорош, как теперь. Не знаю, что будет. Вере Николаевне приношу мое глубокое приветствие и деточкам Вашим кланяюсь.

Уважающий Вас И. Крамской

280. П. Н. [ПЕТРОВУ][1]

8-е февраля 1877.

Милостивый государь Петр Николаевич

Я очень рад буду Вас видеть, когда Вам угодно, и выслушать все, что Вы имеете сообщить мне. Письмо Ваше весеннее[2] не было мне сообщено своевременно, но содержание его мне было известно, и я тогда же извещал, что надо отвечать Вам; но так как у меня в семье, во время моего отсутствия, были разные болезни и несчастья, то Вы и не получили ответа (вероятно) поэтому. Просьбу Вашу назначить утро для переговоров, я едва ли буду в состоянии исполнить, так как я каждый день состою дежурным у Некрасова (я пишу его портрет), а он, как Вам известно, болен, и я должен ловить минуты относительного спокойствия. Если бы Вы могли пожаловать ко мне как-нибудь вечером, то без риска могли бы меня застать в любой день; впрочем, так как я бываю ежедневно на Литейной[3] с 10 час. утра, то будьте так любезны назначить мне день, и я был бы у Вас в 10 час. утра.

Сколько я помню, я просил Вас (у Григоровича) не посылать доску к Панемакеру, Вы мне сказали что она уже отослана, а между тем, по наведенным мною справкам через Боголюбова и Репина, месяц спустя доски не было еще в Париже и Панемакер ничего не знает. Но как бы то ни было, так как я говорил, что беру на себя расходы, то и не отказываюсь от уплаты, хотя доска мне решительно не нужна и я должен буду ее уничтожить, так как помещать ее я нигде не намерен. Уплату же произвести раньше апреля месяца я, к моему сожалению, не могу.

Примите уверение в моем совершенном почтении.

И Крамской.

281. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

16 февраля 1877
СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович, как я говорил, так оно почти и вышло, я дежурил всю неделю, и даже больше, у Некрасова, работал по

10-ти, по 15 минут (много) в день и то урывками, последние 3 дня, впрочем, по $1^1/_2$ часа, так как ему относительно лучше, а что выходит, не знаю, делаю, что могу при этих условиях; сначала нарисовал кое-что углем, зафиксировал, и затем красками ткнешь то тут, то там, ну оно вышло нечто, говорят, похоже; но ведь это говорят; сам же я не слишком доверяю. В настоящую минуту оставил портрет на несколько дней отдыхать, так как Некрасову лучше (временно) и доктора говорят, что ему, пожалуй, будет еще лучше, и это может протянуться несколько недель, и что я, стало быть, успею еще. Когда я начал портрет, то убедился сейчас же, что так сделать его, как я полагал, на подушках, нельзя, да и все окружающие восстали, говорят — это немыслимо, к нему нейдет, что Некрасова даже в халате себе представить нельзя, и потому я ограничился одною головою, даже без рук, дай бог справиться мало-мальски хоть с этим, задача, прямо скажу, трудная, даже едва ли возможная для кого бы то ни было, и если мне удастся сделать хотя что-нибудь сносное, я, право, буду считать себя молодцом.

Поручить офорт Тулинову [1] я бы не хотел, не потому, чтобы я в чем-нибудь сомневался (он для меня вне этого), а потому, что он едва ли годится, он хомяк, я бы сказал, если бы не боялся его обидеть; а кому? Решительно не знаю, вероятнее всего, что тому же мошеннику Аванцо. Что же касается «Созерцателя», то я прихожу к мысли, что Вы правы совершенно, положим, я сам увидал, когда сделал снег, что сюжет уж *очень ясно* выходит, но не обратил на это должного внимания, тем более, что сказали об этом: «недурно», и так как снег сделан мелом, то стереть его легко, что я и сделаю [2], только совсем не для того, чтобы Вы его взяли, а право же, потому, что я убедился доводами.

За что закрыт клуб, не знаю, да и не встречал того, кто знает. Говорят, за Литературные обеды, говорят, за студенческий бал, где избили шпиона 3-го отделения, а клуб, вместо того чтобы объявить кому следует, спровадил через какие-то там ходы на улицу; говорят, что кто-то кого-то по щекам прибил, говорят, что студентки собирали на «казанских» сирот, словом, никто ничего не знает верного, или, может быть, все это вместе верно, и было достаточно для того, чтобы закрыть. Положим, я лично рад, что его закрыли; путного было мало, но жаль, что через это он станет каким-то страдальцем, героем, и, таким образом, одною ложью будет больше, одним недоразумением прибавится, словом, как ни поверни, мы страдаем за правду [3].

Что Вы познакомились с Александровым в моем доме, я тоже сожалею, но где, укажите, есть на Руси такой дом и такое место, куда бы не залезали лица, с которыми очень жаль, что познакомишься, мне лично это очень неприятно, но я не виноват своей беспомощностью, я не искал его знакомства, никогда не поощрял его к сближению, если что говорил или делал, то после неотступных просьб с его стороны (письмо к Вам) [4]

и то, сколько помнится, в осторожной форме. Впрочем, если виноват, то невольно, и стою прощения.

Вере Николаевне моя жена что-то хочет написать.

Уважающий Вас И. Крамской

282. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Многоуважаемый Павел Михайлович!

5-й день я лежу больной и потому буду краток. Портрет Самарина [1] принять не могу, хотя деньги очень нужны. За честь благодарен. Портрет Салтыкова почти кончен — 1 и 2 раза и конец. В живописи не бог знает что, но похож будет. Некрасов тоже похож, и все находят, что хорошо, но я скажу (по секрету), что прежде чем взять его, нужно еще посмотреть. Картина Бронникова «Освящение Гермеса» [2], как все, что он делает,— чисто, приятно, даже хорошо как будто, но особенно в этой картине так чисты краски, что смотреть совестно, впрочем, рельеф большой. Вере Николаевне кланяюсь.

Уважающий Вас И. Крамской

283. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

4 марта 1877 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Благодарю Вас глубоко за участие, но как рассказать Вам то, что я и сам не знаю? Лихорадка, кашель, кашель, кашель, дали морфий — заснул. Сегодня хорошо — встал уже. Называют грипп, может быть и так, надо поверить, потому что сам невежа; вот и вся история. Тревога напрасная, говорят, да я и сам думаю то же, впрочем, когда выпустит на воздух доктор, я приму меры и посоветуюсь с Боткиным. В деньгах нужды не имею, благодарю Вас очень.

Уважающий Вас И. Крамской

P. S. У меня теперь рисунки и акварели Гуна, полагаем, что сделаем его выставку [1].

284. А. П. БОГОЛЮБОВУ

СПб. 10 Марта 1877 г.

Многоуважаемый Алексей Петрович!

Дело важное. Семирадский приехал и привез картину [1]. Гром и Молния! Человеку, имеющему что-либо сказать против картины, ее значения, смысла, направления, опасно не только пройти мимо Академии,

но если нужно перейти с Острова к Сенату, то неугодно ли ему отправиться через Выборгскую сторону, чтобы донести свою голову целою. Дорога устлана Семирадскому так, что сколько бы он захотел за нее взять, 50 ли тысяч или больше,— ему дадут, и дадут из русских денег.

Вам нечего рассказывать, что все это значит; а также и то, чем это угрожает в будущем. А будущее в этом случае — польский элемент в Академии сделается господствующим, судите сами. Вчера картина только что была поставлена, никто, кроме академических начальствующих лиц, ее видеть не мог и не видал. Сегодня с 10 часов утра допущены были ученики, а в 12 часов уже лежал перед картиной венок с большими белыми лентами на черном коленкоре, что производило эффект похоронный как будто, а в сущности — польский венок от учеников Генриху Семирадскому. Очевидно, что все было подстроено заранее. Завтра, говорят, ждут наследника, а затем и государя. Гул по Петербургу пошел колоссальный!

Ну-с, что ж? Зачем я все это пишу? Знаете, когда совершается дело колоссальное, когда заведомо русские средства в эту тяжелую минуту намерены уложить чужому, то невольно хочется сказать — остановитесь!

Я не знаю, какая комбинация будет найдена для приобретения этой картины; дадут ли их из Государственного Казначейства, или те 10 тысяч, которые отпускаются государем императором ежегодно для приобретения русских художественных произведений, будут уплачены в 4 года; все равно, но Вы, быть может, имеете возможность довести до сведения кому это всего лучше знать нужно [2], чтобы дело это не совершилось с поспешностью, о которой (я убежден в этом) придется пожалеть впоследствии. И наконец, в результате Россия, кроме оплевания, от этой клики ничего не дождется. Взвесьте мои слова и поступите, как Вам скажет Ваше русское сердце.

Если мастерская [3] не отдана, то и не хлопочите, беда невелика. Я с удовольствием ее удержу за собой. Кто знает, быть может, она еще и потребуется. Хотя я ничего не имею, если она отдастся.

Уважающий Вас И Крамской.

285. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

29 марта 1877
СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Благодарю Вас очень за 1000 р., которые я получил, и извиняюсь, что не тотчас же написал об этом. Портрет Салтыкова кончен, Некрасова же завтра кончаю [1]. В портрете Салтыкова есть большая перемена в фигуре, и кажется лучше: стола вовсе не существует и обе руки находятся нали-

цо[2]. Портрет Кольцова работаю, как старый, так и новый (черный), оба к Вам и пошлю. На этой же недели будет кончен портрет и Веры Николаевны. Полагаю на фоминой послать к Вам. Салтыкова же и Некрасова не могу, так как надобно сделать копии, с Салтыкова одну[3], а с Некрасова две[4] для жены и сестры его. Сам Некрасов просит очень: я отказал сестре, когда она просила. Разумеется, не я буду этим занят. Нужно сказать еще, что портрет Некрасова будет мною сделан еще один, и я его уже начал; в малом виде вся фигура на постели и некоторые интересные детали в аксессуарах. Это нужно — сам Некрасов очень просил, ему он нужен на что-то, потом, говорит, Вы его возьмите себе, *«но сделайте, пожалуйста»*, в этом (маленьком) голова уже кончена, словом, я, кажется, работаю. Что касается М. Е. Салтыкова, то, должно быть, надобно помириться с этим портретом, он вышел действительно очень похож и выражение его (жена очень довольна), но живопись немножко, как бы это выразиться не обижая, вышла муругая и, вообразите, с намерением, я, видите ли, почему-то вообразил, что его нужно написать в глубоком полутоне, ну и написал, а теперь вижу, что мог бы не умничать. Словом, в этом портрете Вы не делаете никакого порядочного приобретения в смысле искусства, но как свой товар нельзя же хаять перед покупателем, то и скажу Вам, что он и не совсем же плох, а только темноват, но зато похож. Я хотел Вам сказать еще, что с Некрасовым чистая беда — ведь дежурить приходится каждый день и весь день, а работаешь $^1/_4$ часа, много $^1/_2$. Ну да теперь, кажется, отделался.

Уважающий Вас И. Крамской.

Прочел письмо и ужаснулся — ужасная бессмыслица, переписывать очень некогда.

Жду фотографий, чтобы приняться, только Самарина нельзя ли побольше (числом), особенно ту, которую я видел у Вас.

В «Пчеле» статья Прахова о Семирадском очень хороша. Начинаю его уважать — думал, что не посмеет[5].

286. А. И. СОМОВУ[1]

6-е Апреля 1877 г.

Милостивый государь Андрей Иванович,

На запрос комиссии[2] указать с своей стороны на те произведения, которые бы я сам, как автор, считал бы нужным послать на Парижскую всемирную выставку, имею честь уведомить, что, по моему мнению, специальная комиссия, как посторонний и вполне компетентный судья, в этом деле лучше автора, я уверен, исполнит возложенное на нее поручение без ошибок и пробелов. Но чтобы не оставлять без ответа обращен-

ный ко мне любезный вопрос комиссии, я могу указать только на портрет нашего известного пейзажиста И. И. Шишкина[3] как на произведение, имеющее сравнительно меньше недостатков, чем масса других моих работ.

Примите, милостивый государь, выражение моего почтения и преданности.

И Крамской

Портрет находится в галерее П. М. Третьякова в Москве.

287. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

11 апреля 1877 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Извините, что не тотчас ответил Вам, но я только сегодня вечером получил посылку[1]. 6-го числа получил Вашу квитанцию (нет, кажется, 7-го?) и отдал ее натурщику Ивану, чтобы он сделал, что нужно. Однако ж дело кончилось тем, что он приходил два раза и принес в субботу квитанцию назад, так как нужно было свидетельствовать в полицию, а как в субботу же нельзя было, то я сегодня поехал сам. Все получено в исправности, исключая стекла на фотографии Аксакова работ Бергнера (прекрасная фотография!), но, кажется, Вы о ней-то и писали, что есть стекло разбитое. Написать Аксакова думаю, как Вы советуете, с руками по колена и на воздухе. Недурно. Когда получили фотографии, то С[офья] Н[иколаевна], еще не зная ничего, говорит: вот бы этого (Аксакова) написать побольше. Хорошо бы было достать его шляпу, какую он носил. Он у меня будет сидеть на травке, то не худо бы в шляпу ему положить записную книжечку и карандашик (если только было что-либо подобное в его привычках). Самарина буду придерживаться Тулиновской фотографии, но, кажется, я у Вас видал не эту?

Портрет Веры Николаевны кончен (т. е. то, что предполагал сделать без натуры), платье совершенно перешил внизу, и теперь С[офья] Н[иколаевна] узнает ее рост, есть хвостик и порядочный, а также и зеленая ветка, которую, впрочем, сделал мне Шишкин. Портрет Салтыкова кончен совершенно, Некрасова тоже, Кольцов переписан и черный тоже готов, и все-таки оба скверные. Решительно заколдованный портрет. Вы увидите.

Скажите мне, оставите ли Вы для себя другой портрет Некрасова, вся фигура на постели, когда он пишет стихи? (А какие стихи его последние, самая последняя песня 3-го марта «Баюшки-баю». Просто решительно одно из величайших произведений Русской поэзии!) Вот проект портрета[2], хотя есть и перемена. Голова в том же повороте, в руке карандаш, бумажка лежит тут же, слева столик с разными принадлеж-

ностями, нужными для него, над головою шкап с оружием охотничьим, а внизу будет собака. Я спрашиваю об этом потому, что у меня его возьмут другие. Размер его $1^1/_2$ арш[ина][3]. Как только высохнет достаточно портрет Веры Николаевны, не замедлю выслать вместе с Кольцовым.

Уважающий Вас И. Крамской

288. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

21 мая 1877
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович, благодарю Вас за Вашу заботливость обо мне и о времени, которое мне остается для картины; я послушаюсь Вас относительно Кольцова и Рубинштейна, но относительно прочего — едва ли; все будет кончено, как я рассчитывал[1].

Портрет Веры Николаевны я решился послать Вам обратно, как Вы его видели, потому что стоять ему у меня теперь нет причины, потому что то, что нужно еще сделать, нужно сделать с натуры. Прилагаю при этом квитанцию и присовокуплю, что я хотел отправить со скорым поездом и застраховать, но случилось так, что отправлявший пришел без меня и взял ящик и отправил, как он неоднократно для меня уже делал это. Словом, дело уже было непоправимо. Извините меня, ради бога, но это вышло помимо моей воли, и дай бог, чтобы все обошлось благополучно.

Характеристика г. Миляева[2] совершенно отвечает тому впечатлению, которое он производит, с одной поправкой, что если ему не удалось обделывание крупных дел, то не вследствие недостатка доброй воли, а по отсутствию талантов, стало быть, он в этом не виноват.

Если увидите Максимова, и если он еще там, то прошу Вас передать ему мое угрызение совести, что я еще не ответил ему на его хорошее письмо, но скоро напишу. Уж очень мало времени с 8 час. утра до 9 вечера, а ночей, чтобы писать, нет.

Уважающий Вас глубоко И. Крамской

Вере Николаевне свидетельствую свое уважение.

289. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

2 июня 1877 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Будьте так добры, закажите в Русской фотографии карточку Самарина — напечатать ее, как только возможно чернее,— до черноты сапога. Мне нужно для подробностей в свету. Если они отпечатают так, что никаких контуров нельзя будет разобрать, то и чудесно, с одним усло-

вием, чтобы чудесные ручки их художников не дотрагивались бы вовсе до фотографии, и затем, не наклеивая на картон, пришлите мне в письмеце. Я полагаю, что негатив у них должен быть цел. Если же паче чаяния он утрачен, то делать нечего, придется воспользоваться Дьяговченко, он снимал также — стало быть, пусть уж он сделает то же самое. Князь Оболенский[1] прислал мне обязательно фотографию Дьяговченко большую, но она так бессовестно ретуширована, что почти бесполезна, да и совсем не лучше Русской фотографии. Словом, где бы то ни было, но пусть сделают самый черный отпечаток, какой только они в силах получить, и тогда портрет Самарина я кончу на другой же день, как получу фотографию.

Уважающий Вас И. Крамской

Вере Николаевне низко кланяюсь.

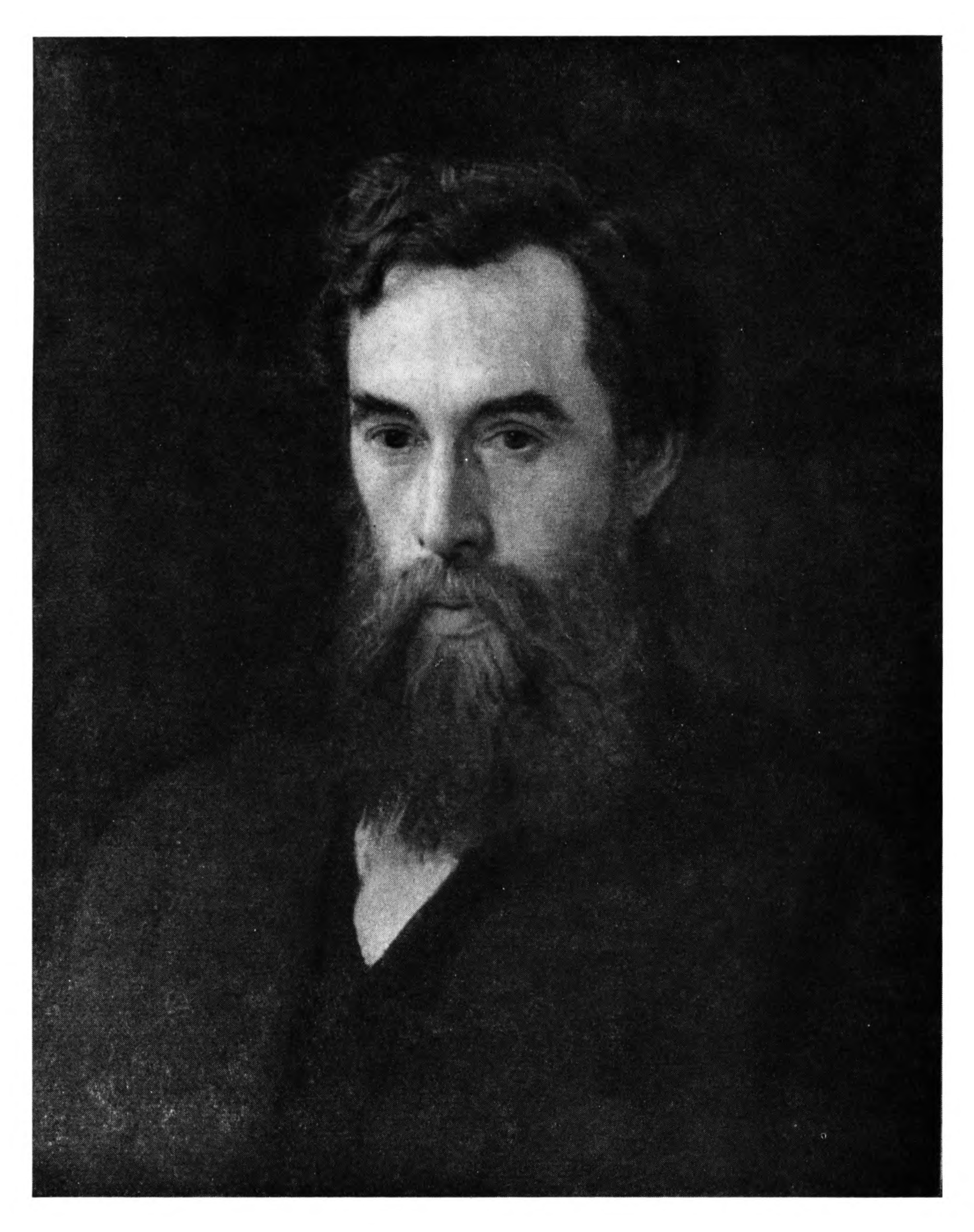
290. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

17 июня 1877 г.
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович

Фотографии, которые так обязательно сделал Дьяговченко, мне решительно ни к чему не послужили, да и не мудрено, так как они не с того негатива, который был сделан с натуры. А негатива, который нужен, не имеется, стало быть, придется мне обойтись так, а жаль, можно было бы совсем восстановить человека. Ну, на нет и суда нет. В понедельник у меня был брат Ваш Сергей Михайлович, и я сделал колоссальную ошибку, когда он пришел ко мне и посмотрел Самарина, то спрашивает, не нужно ли мне денег? Я совершенно искренне сказал, что не нужно, так как у меня еще было триста руб. и должен был получить в течение недели еще 2000 руб., когда же брат Ваш уходил, я раздумывал, что за присланные рамы нужны деньги на днях, да, пожалуй, затянется с императрицей[1] (так и случилось), я в передней уже и говорю Вашему брату: «Я отказался от Вашего предложения, а подумавши, согласен получить». «Сколько же Вам нужно?» «Руб. 300». «Хорошо, в будущий раз приеду — привезу». Ну скажите, ради бога, на что это похоже? Разве это простительно! Кажется, пора понимать, не маленький!.. Я просто обозвал себя мальчишкой, когда сообразил и вспомнил, что Вы, присылая последний раз мне 1000 руб., написали: «За портрет Самарина», т. е. за портрет для брата Вашего[2]. Ради бога, Павел Михайлович, нельзя ли как-нибудь изгладить это обстоятельство и вместе с тем выслать мне 500 р., если возможно? Максимов передал мне ноты от Веры Николаевны; София Николаевна от них в восторге, ужасно ей понравились.

Уважающий Вас глубоко И. Крамской



25. Портрет П. М. Третьякова. 1876

[illegible]

26. Письмо П. М. Третьякову. 13/25 июля 1876 г.

291. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

24 июня 1877 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Получили ли Вы мое письмо [1], посланное 8-мь дней тому назад?

Уважающий Вас И. Крамской.

292. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Многоуважаемый Павел Михайлович

Извините, что не тотчас ответил о получении присланных 500 руб., но я рассчитал, что Сергей Михайлович будет в Москве скорее моего письма, а потому... но все равно оно малоизвинительно. Я так принялся работать, что некоторым образом забыл о портретах, которые все еще не кончены, всюду остались кончики; там борода и руки, там фон, там вообще голова еще не кончена, а там... словом, везде кое-что найдется, но я оставляю до... до тех пор, пока заказчики не рассердятся, и работаю в мастерской.

Видел я Рубинштейна и согласен совершенно с Сергеем Михайловичем, что если писать, то надо поторопиться, иначе он, пожалуй, потеряет глаза; уже и теперь одного почти нет; и потому я думаю его начать в те дни, когда я бываю у Екатерины Михайловны в Ораниенбауме [1], и я думаю, что, чего доброго, будет толк, так как я его писать намерен во время его работ в его кабинете музыкальном. Это вполне отвечает тому, о чем мы говорим. Чтобы не забыть: Некрасов просил меня узнать от Вас, что бы Вы сказали, если бы он предложил Вам купить у него картину Ге «Пушкин в селе Михайловском» [2]. Одним словом, и Вас и меня, кажется, порядочно желают эксплуатировать гг. литераторы, для одного я должен сделать портрет жены, для другого копию, и все это... даром!

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

А рана Верещагина [3], говорят, принимает дурной оборот! вот ведь человек! жалко, ой-ой, как жалко!

293. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

26 июля 1877 г.
СПб.

Глубокоуважаемый Павел Михайлович, извините за коротенькое письмо и за молчание.

Я был всю неделю в великих хлопотах, то по случаю болезни Сережи, то по переделкам квартиры, да, кроме того, работаю.

В Москве буду по обстоятельствам моей картины только в конце августа, а так как Вас не будет там в это время, то постараюсь пригнать так, чтобы быть к 1-му сентября.

Тревога в настоящее время весьма и весьма законна, с своей стороны скажу, что время мрачное, всюду — куда ни посмотри, да еще вдобавок недостойные фарсы Черняева! [1] Воля Ваша, а его телеграмма на Кавказ, что если он необходим — то поеду, хотя и болен! На что это похоже? Потом эти встречи в Саратове, в Тамбове, в Ростове, разъезды по Европе с конвоем... как и это все н е просто, и... нехорошо! Впрочем, он не виноват — виноваты мы — мы все еще дети! Да, самый лучший государь и самое лучшее правительство, но абсолютное, роковым образом осуждено на ошибки, от которых больно и стыдно народу.

Вере Николаевне кланяюсь, и за ноты жена чрезвычайно благодарна, они ей очень понравились.

Уважающий Вас И. Крамской

294. Н. А. АЛЕКСАНДРОВУ

11 августа 1877 г.

Я должен извиниться перед Вами, уважаемый Н[иколай] А[лександрович], что отвечаю не тотчас, но... я делаю маленькое переселение в квартире; крашу полы и потолки, оклеиваю кое-где обоями стены, и потому весь хлам, и письменный стол в том числе, был свален до сих пор в одну кучу. Судите сами, насколько возможно мне было отвечать.

Мысль Ваша написать книгу «Новая русская школа» [1] сама по себе богатая; на эту тему можно сказать бездну интересных вещей, но мне бы хотелось только, чтобы не было в ней преувеличения в какую бы то ни было сторону; и я решаюсь поэтому высказать Вам свое мнение!

Несомненно, разумеется, что в последнее двадцатипятилетие появились существенные признаки самостоятельного отношения русских художников en masse к действительности, сравнительно с прежним временем, когда движение это было только единичным. Теперь мы имеем все-таки группу людей, действующих одновременно и исповедующих приблизительно одни и те же принципы, тогда как в то время один от другого отделялись часто большими промежутками времени. Однако ж это в сторону!.. Не знаю, как я исполню Ваше поручение относительно Васильева, но я берусь исполнить его с удовольствием. Было замечено, что если кому желательно сделать меня болтливым или иным образом потешиться надо мной, то стоило завести речь о Васильеве... И это верно. Этот юноша действительно моя слабость. Оговариваю это вперед, чтобы Вы знали, как Вам смотреть на мои о нем мнения. Сам я считаю их, разумеется, правильными, и смотрю на свою слабость снисходительно, быть может, мешаю человека с художником, но... людей так мало.

Не буду, однако же, уклоняться, а начну по порядку Ваших вопросов [2]. Прежде всего о П. П. Чистякове. Написал ли он что-либо, кроме указанного Вами? Да, написал. Во-первых, в одном из классных этюдов — «Руку» (я не шучу: рука эта такой высокой и оригинальной живописи, что тот же самый П. П. никогда выше не подымался); во-вторых, «Итальянского нищего» и, в-третьих, «Боярина», бывшего на последней академической выставке [3]. Все, что им написано в Италии и по возвращении из нее, носит печать подражания старым мастерам, испанцам и Рембрандту, далеко, разумеется, им уступая. Говоря о Чистякове, приходится гоовbooрить наивнейшим образом о технике в тесном смысле, а может ли он принадлежать к числу художников «Новой русской школы» — не знаю. Думаю, что если правильно установить вопрос — что собственно следует разуметь под этим «новым» движением, то, чего доброго, придется отвечать отрицательно.

Относительно Корзухина, несомненно оригинального по дарованию (хотя и не особенно крупному), я считаю лучшей его вещью «Возвращение извозчика домой», которая у Третьякова. Она уступает в технике другой его картине «Проводы кадета», там же, но значительно превосходит ее по замыслу и какому-то наивно тихому настроению. Лучше «Проводов кадета», по исполнению, Корзухин ничего не написал еще, но, быть может, еще лучше этих двух картин — его первая картина: «Возвращение пьяного отца домой» [4], которая была на выставке 1861 г. Вообразите себе крестьянскую семью, состоящую из преждевременно состарившейся матери, 10-летней дочери и двух маленьких детей, собравшихся поужинать чем-то, усевшихся около скамьи на полу и положительно онемевших от ужаса, когда распахнулась дверь, и отец, оборванный и пьяный, силится, крича, переступить порог. Вещь эта была написана слабо, даже по-детски, но неподдельное чувство производило свое впечатление. Где она? Не знаю. Она была одним из выигрышей в лотерее 1863 г. Здесь уместно будет вспомнить, что в конце 50-х и начале 60-х годов на выставках было чрезвычайно много молодых всходов, которые и теперь порадовали бы многих, но... как-то они все повяли после первых побегов. Побил ли их мороз или в самих семенах не было жизненности, теперь решать не берусь, но что всходы были, это — несомненно.

Боголюбов заявил себя хорошим подражателем Айвазовскому (которому тогда все подражали) в программе на большую золотую медаль [5], но до 61 года о нем ничего не было слышно. В 1861 г. он устроил большую выставку из всего сделанного им за границей [6] и сразу стал тем Боголюбовым, которого мы знаем: огромная, хорошо усвоенная им европейская техника и некоторое сочинительство пейзажа. До сих пор самое капитальное его произведение это «Прибой волн» [7] (кажется) в Голландии, привезенное им из-за границы. Это было положительно прекрасно, особенно для нас, тогда еще мало знакомых с современными европейскими

мастерами. Из массы же написанного им впоследствии одна вещь — «Устье Невы»[8] — приближается даже к оригинальности. Для полноты характеристики следует сказать, что что̀ больше всего доказывает в нем присутствие таланта, это его этюды; в них он бывает даже положительно оригинален.

Пейзажист Клодт занял одно из видных мест на выставке 1857 г. картиною «Финляндский вид»[9], за которую получил большую золотую медаль (находится у Лесникова в Петербурге). Вся трудовая оригинальность Клодта вылилась здесь вполне и окончательно определилась, не изменяясь и впоследствии. Холодная гармония красок, удивительная окончательность и стереоскопический рельеф делают эту картину самой характерной. Один раз, впрочем, он достиг этих же качеств в картине «Малороссийский вид»[10], за которую и получил профессора. Здесь был уже полный стереоскоп, но полная неподвижность и мертвенность; тут же на выставке стояла и его симпатичная по настроению, но черноватая по колориту «Грязная дорога»[11]. В некоторых позднейших его картинах, например, «Стадо коров»[12] (шесть лет назад), был успех в красках, которые стали теплее и мягче, но общий характер не обогатился ни одной новой чертой.

Много заниматься Орловским я не вижу особого повода. Лучшие его картины были на большую золотую медаль в 68 году («Крымский вид», в Академии). Но так как вещи эти были прописаны Боголюбовым, то мне чрезвычайно трудно сказать, насколько это было его собственное. Что несомненно ему принадлежит, это «Мельница»[13], написанная гораздо раньше, еще на большую серебряную медаль. Эта вещь была несколько грубая, но несомненно самая оригинальная, потому что теперь он все шатается по разным течениям, хотя и пишет колоритные этюды.

Очень сожалею, что я так мало знаю о Флавицком. Знаю только, что он современник Ге, ученик и талантливый подражатель Брюллова и страстный его поклонник. «Христианские мученики» Флавицкого — картина трескучая и театральная, лишенная всякого самостоятельного отношения к действительности, и не напиши он «Таракановой», о нем нельзя бы было даже и упоминать, кроме того, что это был человек вообще способный[14]. Но мимо «Княжны Таракановой» пройти нельзя. Это вещь крупная и, главное, счастливая. Я говорю так вот на каком основании. Прежде всего, в этой картине нет в сущности ни одной черты, которая бы была в самом деле оригинальна или показывала бы в авторе твердые и сознательные стремления. Возьмите, что хотите, сюжет — романтический; письмо — то же, что и в «Мучениках», сочинение... но задумана картина хорошо; и это лучше всего. Что же выделяет эту вещь за уровень? Удивительная умеренность и равновесие во всем. Романтически-драматическое сочинение остановилось как раз на той черте, за которой начинается очевидная уже для всех театральность. Выражение лица совершенно прилич-

но случаю (хотя не больше); цветистость письма по необходимости умеряется серовато-зеленоватым колоритом общего тона; аксессуаров как раз столько, сколько нужно, и, наконец, внушительный размер. Словом, сколько бы Вы ни разбирали ее, а должны будете сознаться, что если в ней ни одной глубоко-оригинальной черты, ни даже черты более ограниченной оригинальности, то все-таки картина показывает, какой художественный инстинкт пропал в этом человеке. Говорю «пропал», потому что найти новую дорогу помешало ему отчасти время, в которое он воспитывался, и яркость славы Брюллова, а отчасти его умственное развитие (последнее говорю по слухам). Как отозвались критики тогда по лагерям? Не помню, но знаю, что все хвалили и больше безусловно. Это знаменательно ввиду того, что реалисты и эстетики должны бы, кажется, расходиться в некоторых пунктах (но этого не было, кажется).

Приступаю к Васильеву, но до завтра.

12 августа.

Это всегда так бывает, когда письмо откладывается. О Васильеве я хотел кое-что написать, и письмо даже было заготовлено, но меня остановил Григорович, говоря, что Васильев не есть, в сущности, такое явление, чтобы стоило из-за него беспокоить общество. Тому, что мною сделано, я не придаю никакого значения и очень буду рад, если кто другой распорядится моим материалом по своему усмотрению. Чтобы Вы ни сказали о Васильеве, много ли, мало ли — это решительно все равно; и мне будет просто интересно узнать, как его понимает человек посторонний; мое же о нем мнение — мнение человека, глубоко его любившего, а стало быть, оно не свободно от преувеличения и пристрастия. Все это я отдаю в Ваше распоряжение.

Я с ним познакомился в 68 году, когда он только что начинал. С первого шагу он меня поразил, и неприятно: его манеры были самоуверенны, бесцеремонны и почти нахальны; в 17 лет он не отличался молчаливостью и скромностью. Это беда небольшая, т. е. это слишком часто случается, чтобы на этом останавливаться, но у него эти манеры и тон лежали в самой натуре. Дальше я буду еще об этом говорить, а теперь замечу, что первое впечатление быстро изгладилось, так как все это было чрезвычайно наивно и показывало только, что у него были замашки, хватавшие очень далеко: оставалось подождать — имел ли он на это право? При дальнейших встречах я постоянно и долго его наблюдал, не стараясь сближаться; оно и немудрено, так как разница между нами была почти на 14 лет. Так шло около года, если не больше, и я должен сознаться, что часто он приводил меня просто в восторг чистотой и свежестью чувств, меткостью суждений и беспредельной откровенностью своего умственного механизма. Однажды я не удержался и сравнил его с открытым музыкальным инструментом[15], в котором видно, как с ударом пальца по клавише выска-

кивает молоточек, ударяет по струне, и как звук вслед за тем поражает ваше ухо. Вместо того чтобы, как многие бы это сделали, найти тут что-либо для себя неприятное (чего, разумеется, и не было), он, как будто зная за собой это качество, старался дать понять, насколько оно ему самому дорого; и я прибавлю, он удержал эту откровенность до конца. Позднее мне напомнил его в этом отношении В. Верещагин, хотя с другими осложнениями, и только отчасти. Развивался он чрезвычайно быстро, и сначала в полной гармонии с И. И. Шишкиным, который имел на него влияние в это время, но уже через год резко обозначились пункты разногласия относительно взгляда на натуру. И действительно, трудно найти две более взаимно исключающие друг друга натуры. Один трезвый до материализма художник, лишенный даже признака какого-либо мистицизма, музыкальности в искусстве (как и все почти племя великоруссов), художник, которому недостает только макового зерна, чтобы стать вполне объективным; другой, весь субъективный, субъективный до того, что вначале не мог даже этюда сделать без того, чтобы не вложить какого-либо собственного чувства в изображение вещей совершенно неподвижных и мертвых. Понятно, что они скоро разошлись, не переставая, впрочем, наносить друг другу огорчения, не материального, разумеется, характера. К чести обоих надобно, однако, сказать, что действительное уважение друг к другу скоро опять восстановилось.

Из этого первого периода моего с ним знакомства отчетливо выделяется один случай. Как-то в обществе художников, более или менее уже опытных, более или менее уже известных, шла речь об искусстве; разбирали русских, хвалили иностранных, а некоторых даже превозносили; перед именами же Ахенбаха, Кнауса и некоторых других чуть не все складывали оружие. Один Васильев не унимался; видно было, что грубые его замечания, как совсем неизвестного выскочки, висели на волоске, но это его ни капли не смущало, и он кончил тем, что обозвал все светила не более, не менее как рутиной. Сенсация полная... И в самом деле, кто он, что смеет говорить так? Привожу этот, в сущности, неважный случай только в доказательство того, насколько ему присуща была уверенность в себе. Но из этого всего нельзя было выводить заключения, что заслуг другого он не уважал или не понимал бы того, что именно хорошо у другого; строгость же его к себе самому доходила до последних пределов, и я могу засвидетельствовать, что решительно все, что он сделал в своей коротенькой жизни, считал никуда не годным. Я иду дальше и утверждаю, что только необходимость материальная заставляла его выпускать вещи и останавливаться в работе над ними. В 70-м году он с Репиным и Макаровым был на Волге; по возвращении я его почти не узнал, до того в какие-нибудь 4 месяца он вырос и сложился — и лицом и характером. Успехи его в это время были громадны. Он привез много рисунков, этюдов, начатых картин и еще больше планов. Хотя ни о чем нельзя было ска-

зать, что вот то-то вполне оригинально, но сама манера работы была уже оригинальная. Я думаю, впрочем, что оригинальность в искусстве с первых шагов всегда несколько подозрительна и скорее указывает на узость и ограниченность, чем на широкий и разносторонний талант. Глубокая и чуткая натура вначале не может не увлекаться всем, что сделано хорошего раньше; такие натуры подражают, но чему? вот вопрос. Васильев подражал самому лучшему; он открывал и угадывал это лучшее везде, часто по одному образчику; он шел дальше — догадывался, что должно заключаться в том, чего он еще не видал. Можно сказать, что он подражал всему, и ничему исключительно. В рисовании и живописи с натуры он чрезвычайно быстро ориентировался; он почти сразу угадывал, как надо подойти к предмету, что несущественно и с чего следует начать. Учился он так, что казалось, будто он живет в другой раз, и что ему остается что-то давно забытое только припоминать. Работал он страстно; апатичность и рассеянность не врывались к нему в то время, когда в руках был карандаш, или, вернее, механически, без участия сердца, он работать не мог. В этом он инстинктивно выполнял то мудрое правило, которое в настоящее время лучшие художники в Европе стараются провести на практике: не работать в то время, когда вы не знаете и не чувствуете, что именно вы хотите сделать и как. Васильев безыскусственно и просто подчинялся требованиям своей натуры. Это был чудесный аппарат — и только. Я немножко долго распространяюсь об этом потому, что было, да, кажется, и есть, мнение, что Васильев не более, не менее как подражатель; между тем, стоило бы только сравнить то, что им сделано, с тем, откуда это заимствовано, чтобы разница взгляда сделалась очевидною. Если же отыщете в чем сходство, то это только совпадение, так свойственное природе. Чтобы покончить с этим совсем, прибавлю: Васильев умер на пороге новой фазы развития своего таланта, очень оригинальной и самобытной. Я думаю, что ему было суждено внести в русский пейзаж то, чего последнему недоставало и недостает: поэзии при натуральности исполнения.

Надо сказать, впрочем, теперь же, что со смертию Васильева русский пейзаж не совсем лишился этого элемента; мы имеем очень оригинальную натуру — Куинджи, но, к сожалению, ему недостает прочности. За Васильева можно было уже не бояться, потому что изучение им натуры спустилось за последнее время очень глубоко, в самую суть предметов, тогда как в данном случае (т. е. при разговоре о Куинджи), при высоком наслаждении, доставляемом этим художником, тревожное чувство не покидает; невольно вспоминается Айвазовский, хотя Куинджи — это колоссальный непосредственный талант, дошедший до возбуждения физиологического ощущения темноты. Но что было извинительно 30, 40 лет тому назад, то немыслимо теперь.

Васильев, как художник чистой воды (если можно так выразиться), был еще интересен для наблюдения разных кажущихся непоследователь-

ностей. Положим, вы видите, что человек, наработав много этюдов, пробует в известном направлении комбинировать картины. Он на чем-нибудь уже остановился, работает, дело подвигается, вы интересуетесь... Как вдруг, в одно прекрасное утро, все полетело к черту, и человек взял, совершенно неожиданно для вас, новую ноту. Вы готовы упираться, готовы не позволить ему, но... вы не успеете одуматься, как он вам доказал уже, что был прав. Дело в том, что начатые им картины не созрели еще, не улеглись в памяти, и что хотя много было сделано этюдов, но, однако ж, не все исследовано; много было новых предметов, виденных в первый раз, детали не были изучены, какой-нибудь берег незнакомой формации приходилось построить на неполных данных. Вы видите, как человек ищет, иногда застаете художника даже обрадованного — ему удалось понять — и он сделал; вы близки к похвале, вы убеждаетесь, что перед вами человек, действительно обладающий страшной способностью ясновидения, что, пожалуй, недалек и конец... Да на беду в это же самое время новые впечатления. Вчерашние и сегодняшние идут своим чередом, незаметно накопляются, созревают в цельное представление, вытесняют бледные образы летних экскурсий; художник убеждается понемногу, что здесь надо увеличивать рамки задуманного, а там — наполнить пустые и туманные пятна; и вот среди широкого разлива Волги или надвигающейся тучи из-за освещенного солнцем пригорка с неизвестным первым планом является «Оттепель» [16], которую вот уже целых две недели как художник момент за моментом наблюдал.

Конечно, все, сказанное здесь, бывает чаще с молодыми художниками, чем с художниками, искушенными опытом, но зато искушенные опытом художники до такой степени все обдумают и взвесят, что места сердечному одушевлению уже не будет. Как бы то ни было, однако ж, но с Васильевым не случилось ни одной резкой крайности; если он не во всех деталях знал, что он сделает, зато всегда знал отчетливо, какое именно впечатление он желает вызвать. Так это и было. После «Оттепели» ему уже ничего не удалось больше написать в Петербурге; приближалась весна, а простуда, схваченная им еще зимою, после разных пароксизмов, приняла упорный, хронический характер, и в апреле появились зловещие признаки.

Позвольте, однако ж, этим закончить о Васильеве; дальше я предоставлю слово ему самому.

12 сентября.

Жизнь Васильева в Ялте была целым рядом огорчений, неприятностей, и нужно сказать, что в этом менее всего был виноват он сам. Я не говорю, что он не делал ошибок, но то, что его преследовало, как увидите дальше, устранить было не в его власти. Несмотря, однако ж, ни на что, природный юмор не оставлял его никогда, смешное в его письмах за-

нимало всегда много места, и только незадолго до смерти, когда уже и ему самому стало ясно, к какой развязке он приближается, замерла насмешка.

20 июля 1872 г., описывая Ялту и ее обитателей, он говорит: «Туземцы во всех своих темных уголках составляют проекты наискорейшего и притом неизбежного ободрания приезжих, полных еще впечатления морской болезни. Бедные больные, дорого вам обходится воздух, вода и горы! Господь бог, творя Крым, вероятно, и не подозревал, что в нем будут драть так немилосердно за житье; притом дерут именно те, которые не только не выдумали этого климата, а, наоборот, употребляют все средства испортить его, по крайней мере около своих жилищ; и, надо отдать справедливость, высказывают в этом необыкновенные, неслыханные способности».

В это же время Васильев советовался о своей болезни с Боткиным (в первый раз), бывшим тогда с императрицей в Крыму. Из письма видно, что Боткин утешительного ничего не сказал, а относительно горла выразился: «С ним вам придется долго еще провозиться». Но Васильев, напротив, чувствовал себя очень хорошо и все это лето считал себя поправляющимся; все письмо его наполнено юмором. Тогда он только что кончил картину, за которую должен был получить деньги. И вот он пишет: «Сейчас вернулся из магазина редкостей, помещающегося в Ялте; вернувшись, удрученный персидскими коврами, вазами и прочими редкостями, я сильно колебался: не прибавить ли мне на оную картину стоимость сих злосчастных ковров и ваз? Я имею на это неотъемлемое право — право! Сами посудите: ну, мне ли, бедному человеку, отягощенному болезнью и семейством (мать и маленький брат), мне ли, говорю, платить за эти вещи? Конечно, не мне! Притом и купил-то я их по настоятельному требованию торговца, говорившего: купите что-нибудь, осчастливьте! Ну, я, как человек неспособный холодно взирать на другого, желающего счастья, и осчастливил — да-с! И притом, чем же стали эти вазы? Вещественным доказательством вещественной помощи, оказанной мною несчастному торговцу. О, охохо! Сколько раз!.. Сколько мне определено судьбою выручать торговцев, жаждущих счастья в виде таких, как я, покупателей!..» [17]

Я лично того убеждения, что судьба человека незаурядного вполне зависит от него, и что все, происходящее с ним, имеет корни в нем самом. Тут, как видите, есть противоречие с тем, что я же сказал вначале, но, подумавши, это противоречие легко примирить. Все несчастия Васильева лежали прежде всего в его характере. Нужно сказать, что самая глубокая черта в нем была — страсть *игрока*, я бы сказал. Он не принадлежал к числу тех спокойных натур, которые покорно переносят свое неважное положение; ему нужны были средства принца, чтобы он не жаловался на жизнь, но страсти его имели характер маломатериальный, это были

страсти духа. Он, этот мещанин по происхождению, держал себя всегда и всюду так, что не знающие его полагали, что он, по крайней мере, граф по крови. Однажды у меня в одном имении спрашивали: «Скажите, пожалуйста, как приходится Федор Александрович (Васильев) графу NN?» «А что»? «Да так, любопытно знать...» «Да никак, он не родственник даже!..» «Ну, вот еще! Вы, стало быть, не знаете, что он его побочный сын».

Я улыбнулся на это, очень хорошо понимая, что их заставляло смотреть на Васильева такими глазами; разуверить их я не мог. Но не только таких людей, какие у меня спрашивали о Васильеве, Васильев и настоящих княгинь, полагающих, что у них голубая кровь, заставлял обходиться с собою осторожно.

Я сообщаю это только для характеристики художника. Если эти строки появятся в печати, то живые графы и графини узнают себя здесь, вследствие чего об этом можно и не распространяться, тем более что живые графы догадаются об источнике.

Вот как он сам выражался: «Знаете ли вы, о, знаете ли, как мне нужны деньги для моего успеха? Как мне много нужно денег для того, чтобы тушить тот адский огонь, который жжет меня, постоянно увеличиваясь?! Мой рай, но мой и ад, заключается в моей природе, в моей любви к искусству. Думая, глубже вникая в самого себя, я с ужасом вижу, что мало впереди возможности остановить этот страшный огонь, эту разрушающую силу! Как бы мне иногда нужно было потолковать с вами, по возможности передать то, что бы облегчило на время эти не то недуги, не то уж очень хорошее нравственное здоровье. Ужасно интересна духовная жизнь человека, его способность вследствие, вероятно, наследственности носить в себе какие-то темные, неясные зародыши будущих мыслей, поступков или даже целого характера. Ведь очень может быть, что характер человека и не складывается вследствие окружающих обстоятельств, а только проявляется в настоящем своем виде в положенный кем-то или чем-то срок. Эту мысль некоторые и допускают, применяя только этот своего рода закон к исключительным личностям, составляющим в свою очередь (вероятно) тоже особый народ, имеющий свои законы рождения, развития и смерти, свою историю. Однако это слишком метафизически, если не хуже. Но так и быть, еще несколько мыслей. Вот, например, мысль. Эта, ничему, кажется, не подчиняющаяся фея имеет своего рода законы, без которых ее рождение невозможно. Для получения известной оформленной мысли необходим целый ряд комбинаций, целый порядок механических процессов, без которых невозможно обойтись, как невозможно... Как невозможно мне написать письма, не наполнив его самыми наивными рассуждениями» [18].

Конечно, насчет всего такого можно сказать, что Васильев открывает Америку; но вспомните, что ему 22-й год, и тогда дело несколько меняет-

ся. Немногие, особенно между художниками, в эти годы что-либо думали подобное.

Для того чтобы понять все его трагическое положение в Крыму в последний год перед смертью, я должен вернуться несколько назад и рассказать одно обстоятельство, имеющее связь с тем, что будет сейчас встречаться в его письмах. Перед отъездом его из Петербурга в Крым, в январе, он исчез дня на три, я его не видал; на четвертый день, рано утром, он является ко мне бледный, возбужденный, больной и рассказывает, что его три дня тому назад арестовали, и кто же? Мещанская управа. Он подлежал рекрутской очереди, и вот, чтобы он не ушел, его засадили, держали двое суток, и выпустили после усиленных просьб с его стороны, и после обещания внести за себя 1000 рублей, которые он не знал, где найти. Между тем он, как старший сын при двух маленьких, и не мог подлежать сдаче в солдаты от матери, которую содержал, но кому же неизвестно, как мещанские общества поступают? Куда было обратиться при таких обстоятельствах, тем более что были праздники и Общество поощрения было заперто. Григоровича найти никак нельзя, деньги же нужны были немедленно. Тогда Ге, Мясоедов, я и еще некоторые собрали необходимую сумму, в ту же минуту взнесли ее и взяли паспорт Васильеву на год. Это обстоятельство заставило его просить от Академии звание художника, тогда как прежде он и слышать не хотел никогда об Академии. К весне он уехал, а на выставку в Академию поставили без него уже 4 пейзажа на звание.

Звание классного художника 1-й степени ему было присуждено с тем, чтобы он выдержал экзамен. Из Крыма он два раза писал и в Академию и великому князю, заявляя, что болен, что держать экзамен не может и что, наконец, он просит отложить экзамен до выздоровления [19]. Но все напрасно, хотя в это же время другим давали звание без экзаменов. Паспорт Мещанской управы он оставил у Григоровича и уехал в Крым с полугодичным свидетельством от Академии, как ученик. Срок затем давно прошел, паспорт мещанский был потерян; здоровье же Васильева требовало переезда за границу, а ехать нельзя. Подымается еще раз вопрос о звании его в Совете Академии, и ему окончательно отказывают, но удостаивают звания «Почетного вольного общника», которое не дает ничего, кроме права в стенах Академии надеть мундир. Извещение об этом он получил в Крыму, идя от доктора, совершенно больной и уже не могущий работать: получил как раз в ту минуту, когда считал часы своего освобождения из Ялты — возможность ехать за границу. Мать его потом рассказывала, что когда он прочел это известие, то простоял с полчаса посредине комнаты неподвижно; затем, совсем убитый, сказал: «Все кончено!» Слег и уже не встал. А Академия в это же время посылала его картины в Лондон, где он был особенно замечен, и именовала его классным художником 2-й степени, как потом было напечатано в отчете [20]. Это достопамятное

вероломство есть у меня; оно напечатано, и напечатано уже после его смерти! Мне же лично г. Исеев говорил, что все для Васильева будет сделано: ему будут высланы и диплом, и звание Почетного вольного общника, и паспорт; а тут же Юндолов, чиновник в конторе (делопроизводитель), смеясь, сообщил, что Академия на это звание не имеет права давать паспорта. Кроме того, нужно сказать Вам еще (по секрету уже), что причина добиваться диплома, т. е. паспорта, была другая: он — незаконный сын и в метрике записан Федором Викторовым. Отец же его действительно был Александр Васильев. До 22 лет человека звали правильно; и, вот, если бы он остался мещанином, то не только угодил бы в солдаты, но еще и был бы оглашен иначе, чем все его знали. Это обстоятельство Академия не знала, да ей и знать было не нужно. Звания, а затем и паспорты, т. е. дипломы, она дает на основании прошений. Судите теперь, как все это заставляло его страдать!

Прося меня помочь ему в Академии навести справки, как решено его дело, он пишет: «Приступаю к самому неприятному, что только может быть, — это об академическом звании и о моем отчестве. Я ужасно боюсь до сих пор, чтобы не вышло чего. Как-нибудь что-нибудь отменят, а это будет для меня хуже, как если бы и вовсе не начинать дела. Представьте себе, что после многих лет пытки я обнадежен, считаю дело конченным, — и вдруг говорят, что это только хотели сделать, но в сущности ничего не вышло. Меня ужасно пугает В[олковский]. Сам человек вызвался подать за меня прошение, без всякой просьбы с моей стороны, я ему дал доверенность, и ничего до сих пор он не отвечает; ни одного письма со времени моего отъезда и до сих пор (более $1^1/_2$ года). Ради бога, уведомьте меня, если у вас есть факты относительно признания меня художником 1-й степени. Вы не знаете, чего мне стоит эта многолетняя игра».

В этом же письме есть несколько строк о критиках: «В самом деле, все, кто у нас пишут об искусстве, все хвалят меня в один голос, а между тем я им ни на грош медный не верю. Вот еще недавно появилась статья в «Русском вестнике» за июль какого-то Матушинского[21], который тоже что-то очень хорошее пишет про меня, а я все-таки очень хорошо вижу, что врет. И не то, чтобы я не верил им за то, что они меня хвалят, а потому, что рядом с похвалами моей картине обругают такую, которая не только не хуже моей, а лучше или, по крайней мере, равная; вследствие этого я и думаю: ведь если ты, брат, проврался на этом да вот на том, так на моей и преблагополучно, а следовательно — проваливай». Кончает он это длинное письмо довольно забавно: «Не знаю, приятно ли вам читать такие длинные письма, но мне было бы необыкновенно приятно получать такие же. Я уже думал завести переписку с Б[огацким][22]. Говорят, он пишет к приятелям целые книги. Хорошо, впрочем, писать такую длинную чепуху только тому, кому делать нечего. Ведь мне по вечерам в самом деле нечего делать. Ничего не придумаю. Уж хотел было сапожному ма-

стерству обучаться; даже хуже — в музыку ударился! Да хорошо, что хозяйка просила оставить; говорит: «Просто квартир никто не нанимает, очинно уж много музыкантов». И уж, право, не знаю, отчего это так кажется, что играют несколько человек на расстроенных инструментах, а тут еще мамаша говорит: «Оставь — спать не даешь». Играть днем — самого себя совестно, да притом и картины. Таким образом я остался, как рак на мели. Думаю, впрочем, о разных важных материях самым неважным образом» [23].

«11 августа 1872 г. окончил и сдал картину великому князю Владимиру Александровичу. Его высочество остался очень доволен и заказал еще 4. Как разлетаются все мои планы! Теперь я должен буду работать без увлечения, без желания даже: картины эти скорее фрески; они назначаются для ширм. Кончить должен к 24 декабря. Сколько ни старался, не мог отказаться от этой работы, потому что не мог ничего сказать в свое оправдание, а лгать не хотелось. С грустью смотрю на начатые мною работы, видя невозможность кончить их».

Кончить их ему было и не суждено. Этот заказ дорого ему обошелся.

С осени 72 года начинаются страдания. Болезнь усиливается, обстоятельства складываются самым невыгодным образом, и, вплоть до смерти, Васильев уже не сделал почти ничего. В сентябре он получил из Петербурга одно письмо от Григоровича, на конверте которого стояло: Федору Викторовичу Васильеву, внутри же письмо начиналось правильно: Фед[ор] Алекс[андрович]. Вообразите его горе, смущение, негодование, даже ужас. Зачем это было сделано? Не знаю, но только я получил от него письмо чрезвычайно тревожное. Он полагал, что Академия что-нибудь узнала, огласила, что теперь в Петербурге сплетня ходит между всеми знакомыми и незнакомыми. Словом, для него это был удар очень чувствительный; хотя причин к этому не было никаких; дело его стояло в том же положении, шла переписка об экзаменах, и решительно нигде ничего не было известно. Конечно, все это понятно; главная причина тревоги — его молодость. Прося меня узнать, что и как, он пишет: «Все это может показаться глупым, пошлым, чем угодно, но не для меня, которому это так давно надоело. Конечно, если нельзя ничего сделать, то пусть уж это канет в вечность, но только бы узнать, наконец, наверное и не быть в самом отвратительном положении человека, висящего между небом и землею, без всякой точки опоры. Здоровье мое в последнее время, не знаю почему, ухудшилось, даже бок немного болит, хотя опасного ничего нет» [24]. Эта фраза «опасного ничего нет» встречается у него постоянно, до самой смерти.

Заказ, сделанный ему великим князем, беспокоит его ужасно. Относясь серьезно к своему делу, он считал необходимым приготовиться: нужно было изучить имение императрицы, чтобы выбрать четыре картины, нужно было сделать этюды, а время шло, он болел, деньги Общест-

во ему высылало неаккуратно, в последнее же время даже и вовсе прекратило. «Этот новый заказ, от которого я не мог отделаться, не позволяет мне ничего предпринять,— пишет он,— и Общество, кажется, считает себя вправе прекратить высылку 100 рублей, без которых моя жизнь в Ялте невозможна».

Все это, взятое вместе, изменило даже его характер, и из открытого, веселого и остроумного мальчика сделался раздражительный и придирчивый. «Осень у нас начинается, а с нею какое-то томительное одиночество и хандра. Хандра теперешняя нисколько не похожа на ту, которую уж вы за мной знаете. Это что-то такое зрелое, что с боязнью начинаешь думать о ее долгом продолжении, может быть, бесконечности». «Я начинаю спокойно смотреть и привыкать к моему продолжительному отсутствию из Петербурга. Так долго здесь живу, так медленно идет починка моего организма, так ожесточены против меня какие-то неизвестные силы, что нет никакой охоты брать приступом, шаг за шагом, свою свободу,— да и к чему? Не подумайте, что это упадок духа, бесхарактерность: нет, характера и силы хватит у меня навсегда, это больше всего похоже на умственное разочарование, которое боишься проверить, не ожидая ничего хорошего. Странно, что я еще так мягок с людьми, как и прежде, когда никакие черные мысли, никакие подозрения не гнездились во мне. Может быть, это будет исходной точкой моих страданий. Ах, И[ван] Н[иколаевич], много на свете болезней, много нужно докторов и времени, чтобы унять сплошные стоны, необъятные страдания! Как скверно еще и то, что я превращаюсь в какой-то аппарат, в котором, кроме страданий, ничего не может отражаться. Может быть, я действительно только *неспособен* видеть светлых картин, может быть, они и есть да по устройству моего мозга проходят незамеченными, не отражаются. Пейзажисты бывают двух родов; первый род происходит из бездарностей, историков и жанристов, не могущих охватить человека, как сложную задачу, а потому бросающихся на более легкое, как им кажется: на камни, деревья, горы и т. д.; другой род — люди, ищущие гармонии, чистоты, святости,— эти невольно становятся поклонниками природы, не находя ничего полного в человеке, этом венце творения» [25].

По случаю невысылки денег из Общества были и переписка и объяснение.

Привожу Вам для характеристики одно его письмо к Д. В. Григоровичу. Судите сами.

«20 октября 1872 г. Милостивый государь Дмитрий Васильевич! Я вообще усматриваю из нашей переписки одно очень важное обстоятельство — это полную неопределенность моих отношений к Обществу, и наоборот. Сознавая ясно, что Общество неправильно смотрит на свои ко мне обязанности и на мои к Обществу, я не нахожу возможным, без ущерба для моей честности, молчать долее, как бы пользуясь темнотой

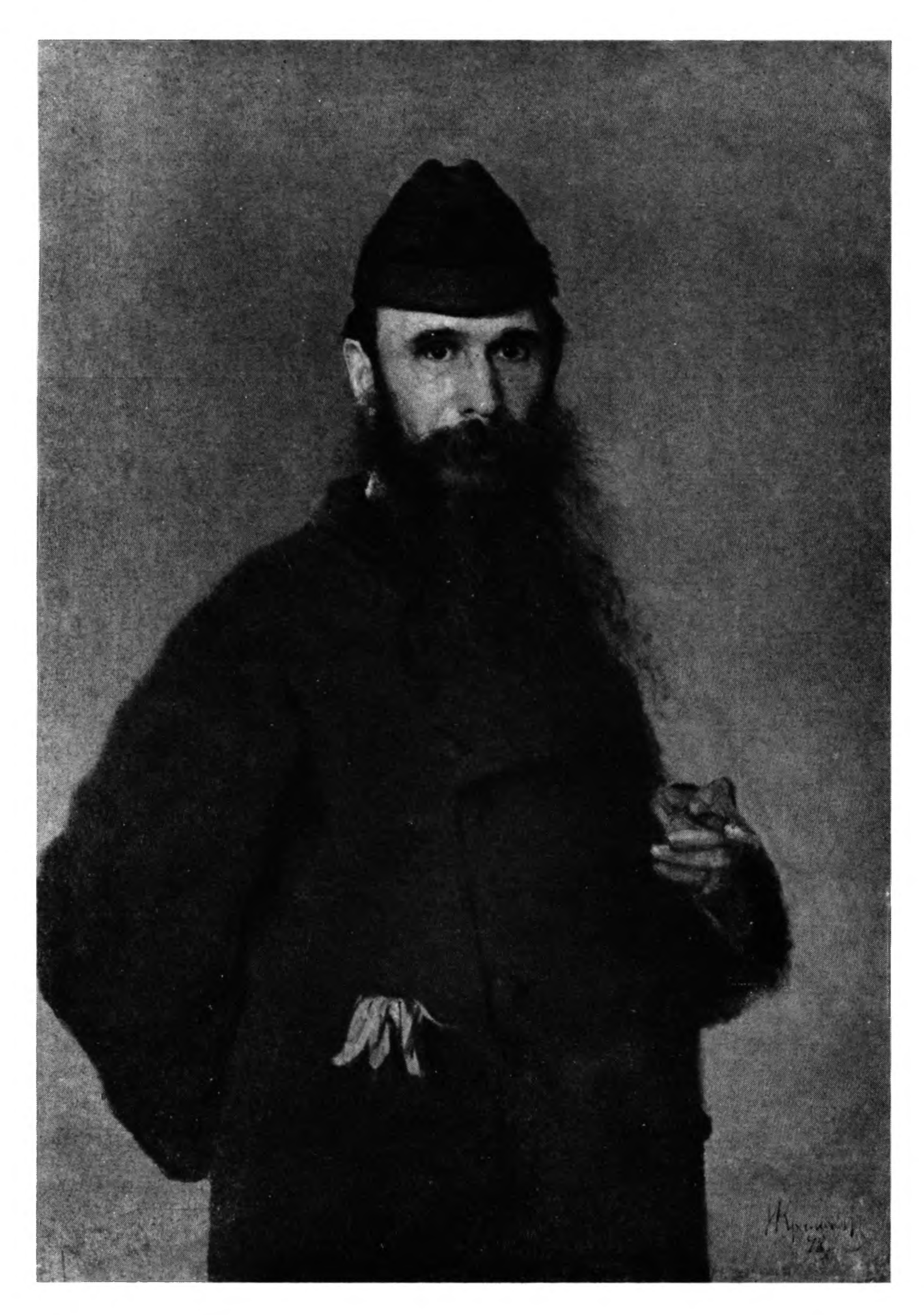
дела в свою пользу, и потому откровенно должен сказать вам, как я на все смотрю. Я — это лотерейный билет, по которому Общество проиграть может скорее, чем выиграть, и вот почему, Если я — билет *пустой*, то Общество проиграет и материальную и нравственную сторону в этом деле; если же я — билет с *номером*, то Общество выиграет только в нравственном отношении. (Нужна ли ему эта нравственная сторона?) Если вам, Д[митрий] В[асильевич], не приходили эти мысли в голову, то пусть придут. Я с своей стороны могу сказать, что это единственная верная точка зрения, и Комитет Общества не должен смотреть ни с какой другой, потому что всякая другая — ложная. Только при таком взгляде на дело возможен выигрыш обеих сторон; только при таком направлении деятельности Общества эта помощь принесет благотворные результаты; всякая же другая точка зрения спутает дело, будет тормозить и парализовать как одну, так и другую стороны. Если уж раз Общество меня отметило, если раз оно вызвалось само помогать мне, то должно отнестись к этому не легкомысленно и не портить дела разными сомнениями и ограничениями. Мои обязанности: постоянное учение, усовершенствование и честное пользование великодушно предложенным. Если я не то, что Общество создало в своем воображении, если я не возвращу десятью талантами больше — бог нас рассудит. Никто, однако, не знает конца».

«Вот какую цидулочку я послал Д[митрию] В[асильевичу]! А ведь, в сущности, и в этом письме нет ничего ужасного, даже совсем наоборот. Ведь не могу же я смотреть на все так, как смотрит Д[митрий] В[асильевич]. Мне нужно знать наверное, а не жить день за днем, час за часом. Если я буду так жить и так думать, то чрез несколько времени окажется, что я заботился о подметках, заплатках на штаны, о том, где продается подешевле русский холст, или о том, нельзя ли у кого разжиться старыми обтрепанными кистями; и окажется, в конце концов, что я сам обтрепанная кисть, которую надо поскорее выкинуть и выкинуть без сожаления. Это все рассуждения на веселую тему, т. е. мне очень хочется поддержки от людей, чтобы уж не очень тяжело достались искусство и жизнь. Но в противном случае, т. е. если Общество, испугавшись моей атаки откровенностью, откажется мне помогать, как я хочу, то я докажу им, что иногда одна личность, одна единица носит в себе силы и могущества более, чем тухлое сборище массы людей. Если бы вы знали, какое нервное состояние! Я бы готов все бросить, все — и искусство и здоровье, чтобы сейчас, сию минуту быть в Петербурге и отвести душу!.. Но это *должно пройти*, это нервное состояние, пройти, потому что нет возможности улететь отсюда, нет силы, которая перенесла бы меня сейчас. Стараешься подавить в себе это желание... подавить до другого раза, а там еще до другого и т. д.»

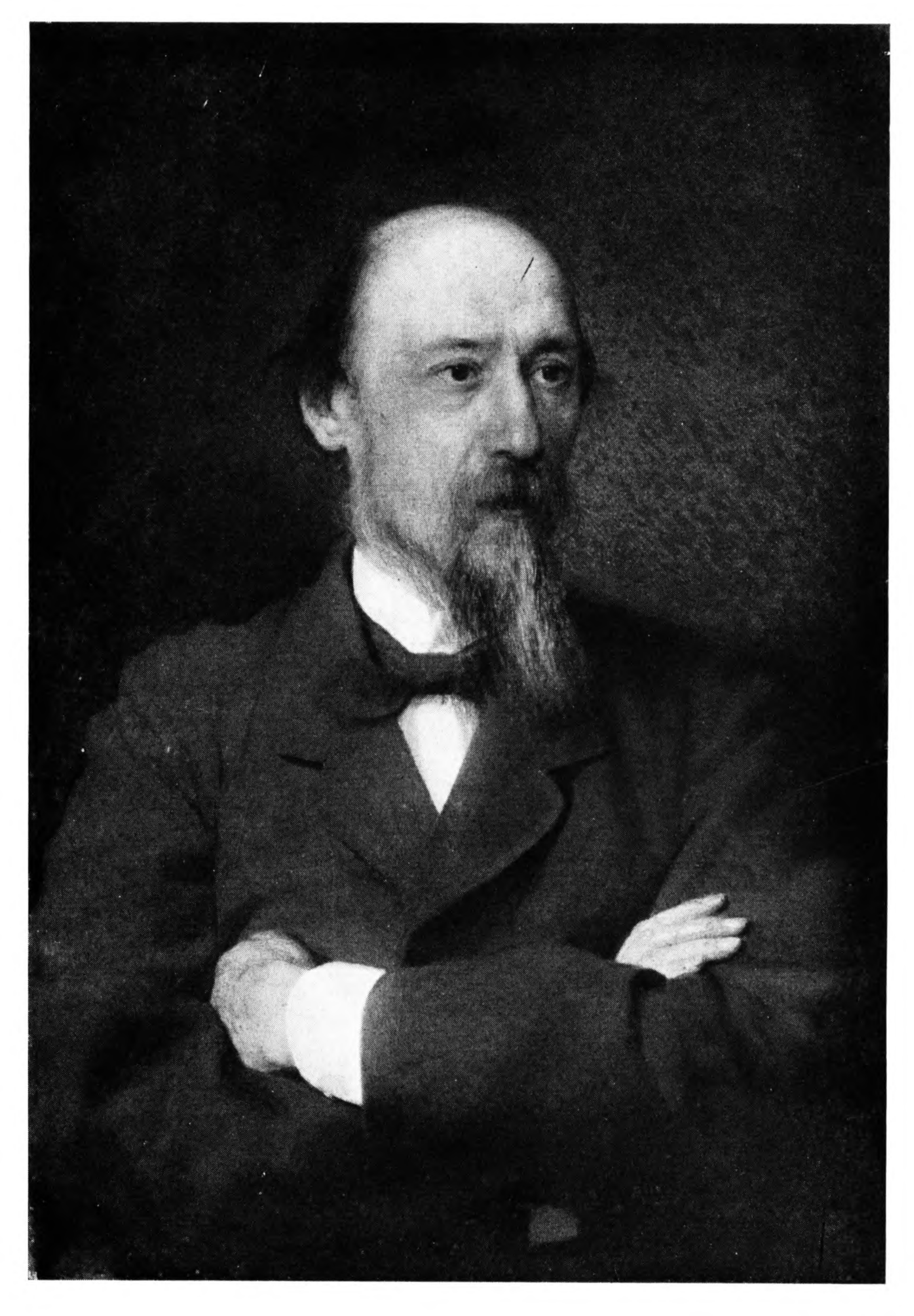
Привожу еще один отрывок из того же письма, в котором есть интересный опыт наблюдения над самим собою в области психологии.

«Для того чтобы написать самое необходимое, не хватит целых дней! О чем же писать? Какой мысли, слову или желанию отдать предпочтение? Какая из них так богата, так многозначительна, что даст облегчение, перейдя на бумагу? Нет их! Общий груз так велик, что не ощутишь отсутствия десятков мыслей, тысячи слов! (вот, точно из Гамлета!) Вот вертится в голове какая-то мысль... о чем это?.. да ловлю, ловлю... о том, отчего на дружбу и любовь действует разлука... вот опять туман, из которого выглядывают такие отрывки этой мысли, что невозможно составить понятие о целом. Ну, да это не беда, придет, когда нужно, вся целиком. У меня так голова устроена! Впрочем, я не знаю устройства других голов, а потому мне моя и может показаться оригинальною. Попытаюсь описать ее устройство и буду очень рад, если вы эти строки о голове будете читать в то время, когда у вас будет бессонница, которая мигом пропадет — так велико целительное действие этого описания. Ну, засыпайте! Начинаю! Я, например, не могу читать долго и толково, про себя или вслух, потому что мозг ни на минуту не останавливает своей работы и во время занятий отделяет только половину себя для слушания, другая же постоянно работает самостоятельно. Но и этого мало: вдруг эта самостоятельная половина хватает ни с того ни с сего другую половину — слушающую — и заставляет ее работать вместе с собой над чем-нибудь таким, что ничего не имеет общего с книгой. (Глаза еще ничего не знают и прилежно ходят по буквам, но так странно, что мне всегда напоминают мух, одуревших от мышьяку — и шатаются по тому же месту, где лежит эта злосчастная бумажка.) Но всегда есть несколько мгновений борьбы, прежде чем пассивная сторона уступает, а уступит всегда она. Или еще и так бывает: думаешь, например, о чем-нибудь, хорошо знакомом, известном до последней возможности; все идет прекрасно, последовательно... но вдруг нападает какой-то столбняк, прежней работы об известном и след простыл, сдуло куда-то, и так далеко, что и из памяти пропало; стоишь и ничего не понимаешь, но чувствуешь, что это там мозги что-то затеяли. Пройдет несколько мгновений, и снова владеешь рассудком. Ну что тут, кажется, интересного,— нашел столбняк, и кончено! Нет, проходит известное время, и опять, посреди какой-нибудь мысленной работы, случается такой же переворот в мозгах, которые начинают устраивать какую-то мысль, совершенно новую, но вместе с тем как будто и знакомую, как будто когда-то давно приходившую в голову. Начинаешь припоминать и доходишь до того положения, когда случился со мной столбняк.

Дальше воспоминания не хотят идти, как будто желая, чтобы человек хорошенько всмотрелся в этот столбняк. Всматриваешься, всматриваешься, и начинаешь видеть, что столбняк этот есть не что иное, как колыбель этой знакомой будто бы мысли, которую ощутил только сегодня, только сегодня отыскалась последняя буква, без которой не состав-



27. Портрет А. Д. Литовченко. 1878



28. Портрет Н. А. Некрасова. 1877

лялось мысли. Тогда, во время столбняка, эта только что родившаяся мысль была до того новой, что ее смысла нельзя было найти; она только на ничтожную часть мозгов произвела тончайшее впечатление, поэтому-то и вышло, что, другим словом, кроме столб... Спите?.. просыпайтесь, довольно, больше не буду. А и в самом деле не буду: $^1/_2$ первого ночи, и мне давно спать пора!» [26]

И это писал мальчик 22 лет!

Заказ, принятый им от великого князя, не подвигался между тем. Нужно было делать этюды, обозревать место, а в Ливадии без особого разрешения не всюду пускали. Пока Васильев добился разрешения, императорская фамилия уехала, и разрешения стало не нужно. Времени тем не менее осталось так мало, что Васильев должен был предложить, вместо указанного, написать что-либо другое. Это другое ему было разрешено написать, а именно: вид с балкона нового дворца императрицы. Самое скучное и казенное. В ужасе от антихудожественности задачи, он протянул еще время, и хотя написал к сроку, но написал нечто больное, скучное и совсем плохое. А болезнь между тем все развивалась да развивалась, пока он не слег. Я бы мог привести еще много отрывков из его писем, но полагаю, что того, что я сделал, уже достаточно, и потому я потороплюсь дойти до конца. Вы, Николай Александрович, теперь имеете все-таки понятие об этом юноше. Да, наконец, для Вашей цели этого и не нужно, хотя больше десятка писем останется и не цитированных. Ко всему неприятному, что Васильева окружало, примешивались еще какие-то смутные намеки в письмах к нему всех знакомых, которые, под видом соболезнования, сообщали ему различные сплетни, что вот тот-то о вас так выразился, там-то вами недовольны и прочее и прочее; и вот он пишет в конце 72 года:

«Благодаря тому, что меня судьба загнала в Ялту и лень узнать от меня самого, что я делаю, всякий паршивец подозревает меня во всяких злоумышлениях. Одна беда не свалилась с плеч, а уж стараются навалить новые. Не могу я подозревать и думать, что это из зависти к моему только что появившемуся, только чуть-чуть, одним уголком, показавшемуся таланту. Если я пойду вперед, то ужас берет за будущее. Что же будет, когда я сформируюсь? Ведь что я теперь? Ничтожность, едва заметная, и уже нет покоя от всяких пакостей! Горькое берет раздумье! Неужели никогда не найду отдыха? Смешно и больно взирать на мир божий! Всюду трибуны, всюду с одушевленным взором, с раздутой истинами грудью возвышаются ораторы — великие люди, друзья человечества; всюду ликование! Просветленные толпы волнами движутся от паровых машин к исполинским орудиям, от плугов к митральезам... Хором гремит из одного конца света в другой: «Да здравствует XIX век!» Поет этот гимн вчера раздавленный француз, поет этот гимн раздавивший целый народ пруссак...» [27].

Вообще надобно сказать, что Васильев был одной из тех натур, которые не могут копаться только в своей личности или личности ближних, а всегда, по поводу всякого события, стараются подняться до уразумения общих причин. Попадают ли или нет в цель,— это вопрос другой; я говорю о стремлении натуры и ее свойствах.

В конце 72 года он уже почувствовал себя настолько худо, что пишет: «Я очень подхожу теперь к Ялте и ее обитателям; думаю, что еще больше подходил бы к Карлсбаду или чему-нибудь в этом роде. Скверные мысли и скверные предчувствия! Кроме того, я ужасно мучусь, глядя на свои картины,— до такой степени они мне не нравятся. Крайне нуждаюсь в советах людей компетентных, мысленно сзываю всех своих знакомых, но увы! Это чепуха! Ведь я два года как работаю, не видя ничего, кроме своих работ!..» [28]

Накануне нового, 73 года он пишет следующее: «Скука! А ведь было время, когда человек, одолеваемый скукою, пустотою, как Печорин, например, многих поражал, всем без исключения нравился... Только бы ново было, понравится наверно, потому — мода! Какая бы глупая мода ни была, все равно — ее участь произвести эффект до другой, еще, быть может, более глупой. Завтра праздник, разоденется народ во все свои пестрые лоскутки, еще больше переполнятся кабаки, много будет выпито и побито за эти дни всего, что держит в себе хмель, и всего, на чем могут остаться знаки. Потеряет человек последние жалкие остатки способностей, и последние гроши перейдут в руки Мошек, Абрашек, Иосек! Вы, может быть, думаете, что я с горечью это говорю? Ничуть! Так ведется давно и так пригляделось все это, что не производит уже первого впечатления горя и ужаса! А природа кругом вечно прекрасная, вечно юная и... холодная! Впрочем, не всегда она держит за собою это последнее качество; я помню моменты, глубоко врезавшиеся мне в память, когда я весь превращался в молитву, в восторг и в какое-то тихое, отрадное чувство со всем и со всеми на свете. Я ни от кого и ни от чего не получал такого святого чувства, такого полного удовлетворения, как от этой *холодной* природы. Да будет она благословенна, хотя люди и говорят, что ни дурного, ни хорошего ей приписывать нельзя (сатира или мораль — смысл этого всего?)» [29]

Вы, вероятно, заметили, что Васильев почти никогда не пропускал случая после лирических порывов кончать сарказмом, чтобы не подумали, что он сентиментальничает. Признак натуры недюжинной.

В следующем письме, 28 января 1873 г., он выражается уже так о себе: «Я с необыкновенною быстротою лечу в какую-то холодную и глубокую бездну и не знаю, что найду на дне ее. Опять начинаю хворать, но не думаю, что это от меня зависит. Мне кажется (и гораздо более, чем кажется), что здоровье мое ушло куда-то и никогда не вернется,

даже настолько, чтобы не мучиться по крайней мере. Я совершенно забыл ощущения здорового человека» [30]

«3 апреля 1873 г. Как скучны, как однообразны дни, хотя они совершенно разнообразны, но не для меня; для меня существует только одно разнообразие: сегодня доктор, завтра без доктора, послезавтра доктор, там опять без доктора, и т. д.» [31]

«9 апреля 1873 г. Если Академия не выдаст мне паспорта, она отнимет у меня возможность спасти свою жизнь — и только!» [32]

В этом последнем письме болезнь его отразилась даже на почерке: из энергического, размашистого и твердого (хотя и мелкого) он сделался расслабленным, старческим. В руках у него появились постоянные судороги. Чувствуя близко развязку, я просил его, наконец, приехать в Тульскую губ., где мы (я, Шишкин и Савицкий) думали провести лето; и так как своевременно Васильев не уехал за границу, то было уже все равно. Он этому очень обрадовался и писал, что все время только этой надеждой и живет, так как доктор ему это обещал. Но 29 мая 73 года он написал: «Третьего дня я спрашиваю у доктора, когда я могу выехать?» «Вы раньше августа не будете настолько крепки, чтобы ехать куда бы то ни было, мне неприятно разочаровывать вас, но это нужно было сделать не сегодня, так завтра». Это меня поразило, как гром, и я чувствую себя хуже... ну, чему быть, того не миновать, а только у меня на душе скверные предчувствия. Кроме мерзости, бед и болезней, на меня в Крыму не упало ни одного светлого луча! Разве только забываешься перед натурою, только ее грандиозность и красота доставляют счастливые минуты. В настоящий момент я нахожусь еще раз в отчаянном положении. Представьте себе, завтра нужно съезжать с квартиры; безобразно набавили на лето, а другой квартиры, хоть разорвись, нет! Я, больной до крайности, изъездил все дачи,— дешевле 800 рублей за летние месяцы нет! Боже мой, да что же мне делать? Откуда же я стану доставать деньги, больной?! До настоящей минуты ни одной квартиры, ни одной дачи не знаю, и что будет — не понимаю... Вероятно, придется заплатить 800 рублей за три паршивых комнаты. Что мне делать с деньгами? У меня долгу в Ялте до сегодняшнего дня 1882 рубля; да ведь и до августа жить надо и платить за дачу? Что же это такое, наконец? Я просто, кажется, скоро с ума сверну,— жутко, больно, да и давно уж это терпеть приходится... Напишите, пожалуйста, можно ли будет иметь доктора через каждые два дня? Это главное условие. Здоровье мое серьезно плохо, и помчаться, очертя голову, глупо, и еще глупее через неделю вернуться назад» [33].

«25 июля 1873 г. (последнее). Если бы вы знали, как худо вашему другу! Здоровье же мое — не знаю, кого и что благодарить,— уже не плохо, а жизнь моя в опасности, если я не отделаюсь от всего, меня грызущего, и не уеду за границу. Жду Боткина; он решит мою участь окон-

чательно! Неприятности постоянные, в долгу кругом, жизнь дорога до невообразимого: 250 рублей должен приготовить в месяц, а не работаю уже 6 месяцев! Да что тут, все можно сказать одним словом: денег нет и взять их неоткуда, и нет никакого вида, чтобы уехать за границу, если бы и упали мешки золота с неба. Если у меня не будет денег и вида, зимой у меня разовьется чахотка непременно, и в самой сильной степени, потому что для этого все готово! И все-таки думаю, что судьба не убьет меня ранее, чем я достигну цели. Может, она сделает наоборот... ну, что ж делать — рано родился! Во всяком случае, я думаю, что помоги мне человек, имеющий возможность помочь, я наверно выздоровлю! Да, в Академии все кончено! То есть, несмотря на мои просьбы, я — почетный вольный общник, и кончено! Что я буду делать! Вид достать я не могу ниоткуда, брать же мещанское свидетельство — это история старая, да и на это понадобится и адвокат и бог знает сколько денег! Со всеми этими дрязгами я боюсь помешаться! Да у меня уже начинают являться разные странности. Пишите!.. У меня это единственная отрада, но сам я не могу обещать писать, как писал прежде! Я удивляюсь, как я столько написал» [34].

8 сентября 1873 г. я получил телеграмму о том, что Васильев умер.

После его смерти долгов осталось больше 5000 рублей. Все было покрыто распродажею этюдов, рисунков, картин — словом, он расплатился честно.

Если помните его посмертную выставку, которая вся была распродана в течение одной недели, даже до открытия ее публике.

Половина материала из его писем еще осталась нетронутою, но для Вашей цели, полагаю, этого слишком достаточно.

Уважающий Вас И. Крамской.

295. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

13 Августа 1877 г. СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович.

Вы угадали [1]. Я все раздумывал, что мне это делать? Как мне быть с Некрасовым? Где я возьму расплатиться за некоторые вещи, да еще дернула меня нелегкая поправлять квартиру, а нельзя было не поправить. [...] А домохозяин никогда на себя не берет поправку. Спасибо хоть не набавляет. Н. А. Некрасов прислал только 350 р. и за... оба! [2] Очень странно. Тогда как я сказал Щербатову, который копировал, что я думаю не меньше 200 р. за каждый, да я сам возился больше недели. Чудесный народ бывают эти литераторы. Я заметил, что они похожи на попов, и прислал только вчера. За повторение портрета императрицы раньше

октября не примусь, никаких работ не делаю и не принимаю и, стало быть... Если же Вы настолько внимательны, то пришлите... 1000 р. Я уж и не знаю, сколько же это будет долгу, надо сосчитать. Работа в мастерской каторжная, некоторые переделки, даже в Ораненбаум не езжу, и, стало быть, Рубинштейн отложен. Сережа немножко прихворнул. Вере Николаевне кланяюсь. Судя по делу, боюсь, что в Москве не буду этот год.

И. Крамской.

296. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

20 августа 1877.

Многоуважаемый Павел Михайлович. Пишу Вам только, что получил деньги. Мне хочется, и я должен написать побольше, но не имею ни минуты, в понедельник напишу.

Уважающий Вас И. Крамской.

297. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

30 августа 1877 года
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Вы хотели приехать в Петербург в первых числах сентября, чтобы уговориться, когда кончить портрет Веры Николаевны, но я думаю, что Вы, может быть, захотите увидать и каргину, а потому я хочу довести до Вашего сведения, что картину я Вам показать в настоящую минуту не в состоянии, а видеть ее можно только в последних числах сентября или в первых октября месяца. Чрез недельку увидит ее первый человек — моя жена, и затем никто больше. Именно в настоящую пору у меня идет жаркое дело, из ночи переделывается на утро, когда уже совсем светло и даже взошло солнце. Так необходимо. Я расстался с огнем потому, что именно эта сцена *не могла* происходить ночью; да я и не жалею. Смысл картины Вам достаточно известен. Остается сообщить название. Для него мною выбрано евангельское выражение *«Радуйся, царю иудейский!»*.

Работаю страшно, как еще никогда, с 7-ми, 8-ми часов утра вплоть до 6-ти вечера, такое усиленное занятие не только не заставляет меня откладывать дело, а напротив, часто испытываю минуты высокого наслаждения, может быть, результат и не оправдает моих ожиданий, но уже процесс работ художественных таков. Уже три месяца, как я работаю, но с особым напряжением и наслаждением $1^1/_2$, и с ужасом помы-

шляю о том времени, когда надо будет воротиться к своим обычным занятиям — портретам. Я испытал уже это чувство после первой картины[1] и помню, как мне было больно приниматься за механический труд, но теперь на меня просто находит ужас.

Но как бы то ни было, чего бы это мне ни стоило, а раньше конца я не примусь ни за что. Конец же наступит тогда, когда получится выражение ужасного хохота. Останутся археологические детали, не имеющие уже цены и не представляющие собою содержания. Я понимаю, что многие детали очень важны, что они дают физиономии, но они у меня и есть уже; я говорю просто об ремешках, узорах и тому подобных безделицах. Портрет Самарина для Думы в сентябре вышлю; он у меня почти готов, и как только в квартире устроится все, так я его и вытащу на свет божий.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской.

Вере Николаевне кланяюсь я и жена моя, которая переехала наконец с дачи, так что у меня теперь и воскресенье не пропадает.

298. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

11 сентября 1877 г.
СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

По мере того как двигается картина, я все больше и больше начинаю трусить. Когда она не реализировалась еще, уверенность в том, что содержание ее стоит того, чтобы работать, была несокрушима, так же точно было непреложно мое намерение не показывать ее никому до конца, но теперь, когда эта решимость приводится мною в исполнение и когда вся тяжесть ответственности ложится только на одного меня (как будто в другом случае ответственность может быть делима), мне становится жутко, и так становится необходимо хоть кому-нибудь показать и посоветоваться! Но я так далеко зашел в своем упорстве, что уже и показать и посоветоваться — страшно. Показать теперь жене даже не мог, все еще кажется, что подождать надо. А тут еще Вы употребили (может быть, нечаянно) выражение, что для Вас видеть мою картину будет *событие*[1]. Мне было бы легче, если бы Вами слово это было употреблено без умысла, если же Вы и в самом деле так думаете, то... я уж и не знаю, что со мною будет. Я понимаю очень хорошо, что все приготовления мои к ней носят на себе как-то чуть не торжественный характер: ездить за границу, строить нарочито мастерскую[2], взять размеры в 8 аршин... все это такие атрибуты, что заставляют других *ждать*, и вдруг... ведь это ужас. Думаю, что я, может быть, и с этим слажу, т. е. убедившись, что это не то, что

нужно, я спокойно перенесу эту неудачу при условии, чтобы никому ее не показывать, кроме 2-х, 3-х лиц, кому я доверять могу и доверяю. Которые точно так же, как и я, смотрят на это — то есть просто: вот, гг., что я думаю, Вы знаете, а вот, что я сделал, скажите: есть тут то, что нужно? только (ввиду важности дела) без утайки? Думаю, что 2 человека скажут это без утайки, раз найдутся таких два человека, я могу спокойно уничтожить картину, сломать мастерскую, и дело кончено. Я еще пока не сумасшедший, и такое несчастие не сломит меня, опять-таки если оно не будет ославлено, в другом случае мне будет очень стыдно.

Извините ради бога, что я все письмо занял собственной персоной. Портрет Самарина для Думы кончен, и я все сделаю, как Вы просите: т. е. фотографию Аксакова вышлю.

Уважающий Вас И. Крамской

Сергей Михайлович просил меня не высылать до его возвращения из-за границы.

Вере Николаевне глубоко кланяюсь.

299. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

21 сентября 1877 г.
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович

Ваше письмо значительно помогло мне возвратить самообладание. Я находился действительно некоторое время в возбужденном состоянии, и этим (и только этим) можно себе объяснить, что я так принял ваше выражение: «событие» [1]. Теперь мне даже несколько совестно, что я допустил себя хотя на минуту толковать так ваше выражение и придавать ему такой смысл. В самом деле — думать так, как я подумал, даже забавно.

Теперь я спокоен, то есть спокойно работаю, показывать кому-нибудь то, что я делаю во всяком случае еще рано, хотя композицию (вылепленную) [2] показать готов, и показывал уже — но так как отзыв о ней оказался уже без всякой критики и замечаний, то я усомнился в том, что действительно ли находится налицо то выражение, которое быть должно? Словом, ничего особенного не случилось, и я работаю как ни в чем не бывало. Конечно, если бы сказали, что это нехорошо, то мне было бы прискорбно, но и уверенности, что это действительно годится, я не зачерпнул. Из этого видно, какое странное создание человек.

Портрет Самарина для Думы я постараюсь выслать в воскресенье, ящик не будет готов раньше, а с ним и фотографии Аксакова, о которых Вы писали; портреты Ваши я, к сожалению, кончить не мог и прошу у

Вас снисхождения, кончен только один Некрасов, Самарин[3] же и Аксаков еще, вероятно, потянутся на зиму. Это всегда так: с добрыми и снисходительными людьми поступают не церемонясь, и я не исключение. Доказательств слишком много, чтобы на них указывать. Устройство нашей выставки[4] отодвигается на великий пост, так как теперь время очень неприличное для выставок вообще: война поглощает все общественные интересы, и мы решили подождать, не возьмут ли хотя Плевны к тому времени, чтобы общество немножко отдохнуло и способно было чем-нибудь интересоваться другим.

Жалею, что своевременно не сделал свою мастерскую[5] несколько теплее — теперь надо принимать некоторые меры, хотя и не мог, в сущности, ничего делать солидного под страхом приказания сломать; не знаю и теперь, можно ли оставить до декабря. На днях узнаю.

Веру Николаевну прошу принять мой усердный поклон.

Уважающий Вас И. Крамской

300. И. Е. РЕПИНУ

13 октября 1877 г.
СПб

Дорогой мой Илья Ефимович

Хочу поделиться с Вами впечатлениями от портрета Куинджи[1], который я видел сейчас, будучи у него. Сказать Вам, что это портрет хороший,— мало, сказать, что удивительный,— не совсем верно, так как я, зная Вас хорошо, не буду удивлен, что бы Вы ни сделали. Я просто скажу, что думаю и что я испытал, глядя на него. Мне уже говорил сам Куинджи, что Вы написали его, потом я слышал от некоторых, которые видели его, и убеждаюсь, что слишком мало людей, действительно и сознательно понимающих, чего нужно искать и желать в живописи. (Я, значит, понимаю только!) Все или не доросли, не созрели, как говорят, или окрепли и застыли формы и приемы их мышления, и ничего нового не выносят, но это когда-нибудь до другого раза. Итак, вот что я испытал: этот портрет с первого же раза говорит, что он принадлежит к числу далеко поднявшихся за уровень. Глаза удивительно живые, мало того, они произвели во мне впечатление ужаса: они щурятся, шевелятся и страшно, поразительно пронизывают зрителя. Куинджи имеет глаза обыкновенно не такие; у него они то, что называют «буркалы», но настоящие его глаза именно *эти* — это я знаю хорошо. Потом, рот чудесный, верный, иронизирующий вместе с глазами; лоб написан и вылеплен как редко *вообще*, не между нами только, словом, вся физиономия — живая и похожая; кроме того, фигура — прелестная; это пальто, эта неуклюжая посадка, все, словом, замечательно передает симпатичного во-

сточного человека; одно, что необходимо, по-моему, Вам посмотреть — это всю нижнюю площадку носа и особенно самый кончик; не думайте, что это не важно, портрет такого сорта, что это необходимо, решительно необходимо. Я, наконец, к Вам пристану и потом еще; весь свет волос, он и силен и однообразен. Это, впрочем, не все,— кресло решительно к нему нейдет. Вы его уберите и предложите ему бревно, камень, скамейку, что хотите, только не кресло. Убедившись в том, что Вы сделали чудо, я взобрался на стул, чтобы посмотреть кухню, и... признаюсь, руки у меня опустились. В первый раз в жизни я позавидовал живому человеку, но не той недостойной завистью, которая искажает человека, а той завистью, от которой больно и в то же время радостно; больно, что это не я сделал, а радостно, что вот же оно существует, сделано, стало быть, идеал можно схватить за хвост, и тут он схвачен. Так написать, как написаны глаза и лоб, я только во сне вижу, что делаю, но всякий раз, просыпаясь, убеждаюсь, что нет во мне этого нерва, и не мне, бедному, выпадет на долю удовольствие принадлежать к числу нового, живого и свободного искусства. Ах, как хорошо! Если бы Вы только знали, как хорошо! Ведь я сам хотел писать Куинджи [2], и давно, и все старался себя приготовить, рассердить, но после этого я отказываюсь. Куинджи есть, да какой! Вот Вам! Скажу еще несколько мыслей — о Вас. Я до очевидности ясно понимаю (т. е. думаю, что понимаю) процесс Вашей работы: Вы не хозяин своего внутреннего *я*. Когда у Вас происходит горение, то все, что Вы делаете, хватает невероятно высоко: лоб, глаза. Как только надо пустить в ход знание, опыт, словом, ремесло, у Вас уровень понижается до... волос! Примите правилом следовать испанцам — работать только тогда, когда... когда... ну, словом, когда господу богу только угодно!

За последние мысли мои о Вас простите великодушно!

А каков сам-то Куинджи! Вот я Вам скажу урод, прости господи! Видели Вы хату в заходящем солнце [3]: и садик, и плетень, и все такое? А? На что же это похоже? Напрасно он еще и водицу хочет сделать; я решительно протестовал. Ай, ай, какой он молодец.

И. Крамской

Будьте так добры передайте Александрову (если видаете), пусть он напишет свой адрес, я ему не высылаю последних материалов о Васильеве [4], потому что полагаю, что он уже переехал с дачи. Давно лежит оконченное письмо и большое.

301. Н. А. АЛЕКСАНДРОВУ

С.-Петербург, 27 октября 1877 г.

Очень рад, Николай Александрович, что получил от Вас письмецо [1]. Дело в том, что в то время, когда я продолжал 3-е письмо о Васильеве,

Вы, по моему расчету, должны были оставить дачу и переехать в Москву. Куда? Вот вопрос. Времени ушло, между прочим, так много, что рисковать таким большим письмом я не мог и вот я вздумал достать адрес Репина, чтобы хоть как-нибудь сделать Вам известным, что мне нужен Ваш адрес. О газете, в которой Вы участвовали, я, признаюсь по совести, забыл. Очевидно, человек нелитературный! Да если бы и вспомнил, то и в таком случае, пожалуй, не решился бы: почему знать, может быть, и не работаете больше для нее. Мне чрезвычайно неприятно, что Ваша работа остановилась, но, как видите, не я один кругом виноват; право, вина общая. Пока нашел адрес Репина, тоже времени ушло немало, а потом нет от него ни строчки. Слышу, что болен. Впрочем, окончание о Васильеве ведь и не особенно нужно собственно для статьи, так что я даже удивился, что благодаря этому Вы приостановили работу.

Если не в труд — пришлите Ваши статьи в «Русских ведомостях»[2]. Я ни одной не читал. Впрочем, я ничего не читал — работаю, работаю и работаю. Когда конец? Бог знает. Никого еще не видал. Кланяюсь Вик. Андр.[3], и С[офья] Н[иколаевна] тоже.

Ваш И. Крамской.

302. И. Е. РЕПИНУ

29 октября 1877
С.-Петербург

Сердечное, искреннее спасибо Вам за письмо[1], дорогой Илья Ефимович, и именно за такое. Хорошее письмо, несмотря на то, что Вы делаете такое обидное предположение об источниках, из которых происходят мои похвалы портрету Куинджи. В самом деле, вообразим на минуту, что Вы правы: Куинджи дал мне понять, что Вы будто нуждаетесь в ободрении. Как я мог бы написать свой отзыв в таком случае? Неужели Вы считаете меня способным заведомо написать ложь, пересолить, так сказать? Ведь если бы я и в самом деле имел недостойное Вас поползновение ободрять Вас, поощрять или там еще какое-нибудь пошлое слово взять, то как бы я написал Вам? Уж, во всяком случае, *некоторые* мысли и выражения в моем письме не имели бы места. Нет. Ваше предположение очень далеко от истины. Пожалуй, я сообщу, как было дело, и Вы, если пожелаете, можете проверить. Мне говорили раньше о портрете, и говорили в тоне очень сдержанном, что это, дескать, вещь хотя и хорошая, но уж очень *широкая*. Сам Куинджи говорил просто: *нравится*, Когда я пришел к нему и стал рассматривать и долго молчал, то Куинджи, по добродушию, стал говорить, что ведь это не кончено, да и болен был человек, и все такое... словом, хотел как будто защищать, если бы я покусился на критику. А между тем я молчал совсем по другим мотивам:

я просто увидал совершенно нечто новое, правда, не прибранное (волосы, конец носа, кресло), но до того обаятельное и талантливое, что я радовался только, что вот *наконец-то* показалось. Это первое, что я у Вас знаю, хватившее *действительно* высоко, т. е. именно так, как, я думаю, нужно. Вы можете относиться к моему мнению по желанию, можете ставить его во что-нибудь или ни во что не ставить, думать, что я увлекаюсь, преувеличиваю. Все это Вы вправе, и это меня нисколько не обидит, но ведь думал же и я кое о чем, страдал же и я так же над искусством, вопрошал и я богов — что такое искусство? И, наконец, кое-что и я видел. Кроме того, вот уже целые десять лет, как впечатления мои и мысли не изменяются существенно (доказательство остановившегося развития), и что мне казалось хорошим десять лет тому назад, то и теперь не теряет; словом, мое мнение — не увлечение, а совершенно сознательное и, если хотите, даже холодное умозаключение. Так что если я говорю вздор, мое мнение неверно, то, значит, я не судья в этом деле, и Вы не обращайте на это внимания, но уж от желания ободрять Вас — увольте.

Что касается того, что Вы не написали Вашего мнения о портрете Третьяковой[2], то его и не нужно, давно не нужно. Портрет я и сам повидал потом и — ужаснулся! Ну, да что тут толковать, я знаю — и Вы знаете, значит, мы оба знаем, стало быть, о чем же разговаривать? Лучше кончу про Куинджи.

Когда я сказал, что это такое — его портрет, то он обрадовался, говорит: «Ну, вот я говорил, я говорил, насилу спас, он хотел стереть, ему не нравится, он уехал недовольный...» Я даже и этому не удивился, это совершенно естественно. Но когда вещь на меня сделала такое впечатление, я не мог утерпеть, чтобы не высказать, тем более что Вы хотели уничтожить. Что ж тут ободрительного? В самый крупный микроскоп нельзя открыть тех мотивов, о которых Вы пишете. Потом, позвольте спросить, на каком основании Вы думали, что «я *должен* бы был бранить его»? Неужели я такой педант, что коли не выписано, то, значит, не кончено? Что я сам мажу и уничтожаю то, что хорошо и горячо, добиваюсь выражения сходства и теряю живопись (если только есть она?), то из этого вовсе не следует, чтобы я неспособен был оценить у другого творчество. И ведь я уж столько раз говорил, что это-то и есть мука моя, что я вижу, как другие, позже меня вступившие на дорогу, пошли дальше, а у меня или крылья обрезаны, или заело меня что-то (анализ, изучение или черт знает что еще такое!). Видите: я знаю все, что Вы делали, но того, что есть в портрете Куинджи, я положительно у Вас еще не видал. Я предполагал, что Вы к этому способны, я верил в Вас, я ждал, наконец, все ждал и... дождался... Теперь это, несомненно, совершившийся факт. Но в то же время — волосы меня пугают.

Я решительно не понимаю рода Вашей болезни, а что Вы больны — это слишком ясно. Но что ж это с Вами? Неужели это расстройство надо

отнести только к нервам, которые страшно потрясены у людей, любящих искусство и одаренных к нему талантом? Я знаю хорошо, как человек горит, когда он не механически только водит кистью, но знаю также, что господь бог устроил природу художника все же настолько крепко, что если ничем другим, кроме искусства, волнение не усложняется, то нужны только отдыхи, чтобы аппарат мог действовать с прежней силой.

Что Ваш портрет [3] Вам принадлежит, это и говорить не стоит, я рад Вам его выслать (и скоро вышлю). Вам он нравится? Чудесно, пусть будет у Вас, ну, а я знаю, что о нем думать.

Про «Льва Толстого» спасибо [4]: я знаю, что он из моих хороший, то есть как бы это выразиться?.. *честный*. Я все там сделал, что мог и умел, но не так, как бы желал писать. Ну, а «Шишкин» [5]... тоже ничего, я его люблю даже, только он... *сырой!*.. Знаете, как бывает хлеб недопеченный... очень хороший хлеб, и вкус есть, и свежесть продукта, а около корочки, знаете, этакая полосочка сырого теста: ну, оно для желудка и не вполне... а впрочем, всякий раз только обрезать стоит — тогда ничего. Сознайтесь, что Вы обрезали около корочки то, что называют у нас с *закальцем?* Правда?

То, что я теперь делаю, доставляет минуты истинного наслаждения, но в то же время, если бы Вы знали, как и страшно-то [6]. Ну, да об этом в другой раз!

Жене Вашей кланяюсь. Деток целую.

Ваш И. Крамской

303. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

20 ноября 1877

Многоуважаемый Павел Михайлович

Со времени Вашего отъезда я заболел и по сей день не брал кисти в руки. В настоящую минуту я чувствую уже себя настолько сильным, что, вероятно, скоро примусь опять за работу. Дурно только одно, что меня в марте посылают отсюда на весну, говоря, что на лето я могу возвратиться. Ну да это там увидим.

Что касается А. И. Сомова и всемирной выставки, то я решился молчать по этому случаю совершенно, и потом, я уже писал своевременно тому же А. И. Сомову [1], что выбирать не мое дело, а лиц, поставленных свыше для этого, а так как они суть те именно лица, которые самым высшим начальством указаны, то мы, т. е. художники, и обязаны беспрекословно повиноваться; потому что вообразите, если бы художники, что вздумают, то и пошлют, ведь тогда сии господа смысла не имеют? Я не говорю, что комиссии не нужно, но правила для руководства сей комиссии должны быть другие. Я не буду протестовать, что бы они ни взяли и

как бы ни распорядились. Даже дам подписку в этом. Вас же глубоко благодарю.

Чек получил.

Крепко уважающий Вас И. Крамской

P. S. Сейчас принесли квитанцию с железной дороги на отправленную к Сергею Михайловичу раму, которую он просил меня заказать[2]. Я воспользовался сим обстоятельством, чтобы послать к Репину его портрет, которому и напишу о сем немедленно. Рама стоит 45 р. Ящик и укупорка 6, отправка 3 р. 32 к., всего около 54-х руб.

304. И. Е. РЕПИНУ

20 ноября 1877

Портрет Ваш, дорогой Илья Ефимыч, я отправил к Вам в Москву, воспользовавшись тем, что нужно было послать к С. М. Третьякову раму. Дня чрез три портрет будет в Москве, на Пречистенском бульваре, в собственном доме Сергея Михайловича Третьякова[1].

Ваш И. Крамской

305. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

7 декабря 1877 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Извините меня, что я так долго не отвечал на Ваше письмо. Причина лежит в том, что я в последнее время занят был и дни и вечера одной статьей, предназначенной для печати, имеющей появиться во вторник и среду на будущей неделе в «Новом времени» об Академии[1]. Безобразия, которые имеют в настоящее время место в Академии, дошли до тех размеров, что не замечать их нет никакой возможности, и, каюсь, я вышел из терпения и настрочил, за что на меня что-нибудь, вероятно, обрушится.

Время, употребленное мною на написание упомянутой статьи, не могло быть с пользою употреблено ни на что другое, так как тьма была (и есть) кромешная, и кроме того, картину переносили из мастерской в Михайловский дворец, где мне дали пристанище. Сегодня только кончено все, и с завтрашнего дня попробую там работать. Со времени Вашего посещения я не брал кисти в руки: был очень нездоров, а чем? Бог знает. Не знаю, знают ли доктора, вероятно, знают, но что я, конечно, последний готовый поверить опасности, и потому — не верю. Просто спокойно примусь за свое дело, а там, что бог даст.

Разумеется, Вы имеете полное основание быть недовольны моим поведением, что я не употребил времени на окончание портретов Ваших[2], которые у меня на руках, но смею уверить Вас, что я исполню все свои обязательства раньше какого-либо критического положения, если оно наступит. Во всяком случае не браните меня очень, а простите пока (на этот раз).

Искренне и глубоко уважающий Вас И. Крамской

306. А. С. СУВОРИНУ

7-е Декабря 1877 г.

Многоуважаемый Алексей Сергеевич!

Если в моей статье, в том месте, где я говорю, что Академия нашла возможность приносить пользу русскому искусству и с *«этим негодным уставом»*, зачеркнуто слово *негодным*, то прошу его восстановить[1]. (Это перед концом.) Я справился с печатным отчетом 67 года и нахожу возможным оставить это слово[2]. Оно выражает точно высочайшую волю, выраженную в приказе по поводу образования комиссии для пересмотра устава Академии. Кроме того, прошу Вас сделать для ясности примечания относительно системы запирания конкурентов на программы для сочинения эскизов на 24 часа[3]. В примечании следует сказать, что эта система всегда практиковалась и практикуется: в назначенный день программисты собираются в конференц-зале, им объявляют сюжет, и затем запирают немедленно в особые кабинеты, чтобы, не выходя, были сочинены эскизы, и затем отступать от этих эскизов не дозволяется. Все это так же и теперь.

Еще раз прошу извинить за предлоги и союзы, с которыми я так умею обращаться.

Уважающий Вас И. Крамской.

307. А. С. СУВОРИНУ

15 Декабря 1877 г.

Многоуважаемый Алексей Сергеевич

Благодарю Вас за помещение статьи. Зная глубокую ненависть ко мне некоторых влиятельных лиц в Академии, я желаю только одного: чтобы Вам лично не было каких-либо неприятностей. Конечно, думать так — с моей стороны значит придавать значение такому делу, которое его заслуживать не может. Но, так, на всякий случай. Одна только в статье есть поправка правописания, это когда Буяльский[1] сообщал нам что-либо из анатомии для любопытства, он, как малоросс, говорил часто вместо ы — и (из любопитства), и не в одном этом слове, а вообще. Но

это, конечно, пустяки. За все другие поправки я Вам признателен. Что касается Верещагина, то упомянуть его имя рядом с теми, кого я называю, было бы профанацией [2]. Я его не забыл, а что Вы о нем вспомнили, это недурно. Я как-нибудь к Вам ворвусь спустя несколько дней, чтобы, так, узнать кое-что, потому что Вам, вероятно, придется с кем-нибудь вести речь, чего доброго, об этих статьях [3].

Уважающий Вас И. Крамской.

308. И. Е. РЕПИНУ

15 декабря 1877
СПб

Дорогой Илья Ефимыч, радуюсь, что портрет доставляет Вам удовольствие, а мое здоровье плохо в самом деле. Конечно, я последний, готовый верить опасности, но и не верить вовсе будет неосторожно. В марте меня отсюда высылают. (Это мне уж очень не нравится, потому что картина — тю-тю!) Что касается статьи [1], то, видите ли, я просто потерял терпение: все ждал, все надеялся, все думал, не может же так идти дальше, ведь за что же гибнут молодые люди, и я обращался из Парижа еще к В. В. Стасову, приглашая его начать войну, так как Академия новорожденного младенца (русское искусство) пеленать не умеет даже, что она его непременно задушит [2]; и вот последняя ученическая выставка была той каплей, которая выступила чрез край,— и я заговорил. Что ж мне было делать? Судите сами! Прочтете, за многое не похвалите, быть может, но... не мог, ей-богу, не мог выносить дальше. Только что ж? Я все-таки знаю, что это будет голосом в пустыне, и все-таки не мог. Я должен был доставить себе лично облегчение, выругавшись.

Будьте здоровы, и Вам это нужно. Ох, как нужно. (А ведь правда, что искусство (настоящее) требует колоссального физического здоровья.) До свидания.

Ваш И. Крамской

309. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

19 декабря 1877 г.
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович,

На этих днях мы все здесь, члены Передвижной выставки, только что узнали некоторые факты из деятельности комиссии по устройству русского отдела живописи на всемирной выставке; факты, которые, надо сказать правду, возмутили нас порядочно. Во 1-х, комиссия не всем разо-

слала даже повестки, а с каким-то странным игнорированием многих членов. Максимов, Прянишников, Брюллов [1], Мясоедов, Ярошенко и один из Клодтов [2] не получили даже извещения [3]. Это, положим, только невежливость, но она получает более серьезный характер, когда знаешь, что какие-то Богацкие их получили. Во 2-х, картина Максимова «Колдун» [4] даже не была назначена, а уже Сомов будто бы взял ее на свою личную ответственность и страх (как он сам сказал). О Шишкине не позаботились даже узнать, что его следует взять, да и обо мне не особенно снисходительное мнение и действия были допущены. А самое главное — это невежественный принцип, которым комиссия руководствуется; количественное равенство для всех, по 2 произведения от каждого, в ущерб прямо представительности государства, и в довершение всего Якобий — единственный комиссар от художников. Хотя едут Сомов и Матушинский, но голос между жюри вручается только Якобии как художнику [5].

Принимая все это в соображение, мы, собираясь сегодня, толковали между собой и порешили: написать от имени Товарищества в комиссию следующее. Усматривая, что комиссия не знакома с деятельностью Товарищества, и будучи не согласны с самим принципом количественного равенства, мы приняли решение собрать сами то, что Товарищество сочтет нужным послать, и если комиссия не отступится от своего решения (а это может произойти, так как, говорят, дали мало места), то мы будем ходатайствовать перед министром финансов об ассигновании небольшой суммы для устройства добавочного барака, затем путем печати разъясним неправильно понятые комиссией свои обязанности и подвергнем критике самую компетентность ее членов, и, в конце концов, если все это уважено не будет, то мы объявим, что берем все свои вещи с выставки и везем на собственные средства в Париж и строим добавочный барак [6]. Последнего, разумеется, мы не говорили и не написали, и уже после собрания, когда все разошлись, мне пришла эта идея, и я решаюсь Вам ее сообщить и просить Вас, что если бы дело дошло до такого положения, оказали ли бы Вы материальную поддержку [7].

Я понимаю, что даже самая мысль и постановка вопроса Вам не может доставить удовольствия, но ответить мне просто, я уверен, Вы ответите. Лучше всего, разумеется, было бы нам вовсе отказаться и не участвовать, а взять свои вещи и конец, но теперь это будет уже невозможно: комиссия нас просто не послушает. А повезет взятое ею, так как тут и государство, и великий князь, и прочее, а добавочный павильон мирит и опрокидывает аргументацию комиссии. Международная выставка, несмотря ни на что, все же или подымает, или роняет достоинство государства, переносить на всенародную площадь наши разногласия, конечно, не следует, но и дозволить уронить себя в глазах иностранцев, повезя не все, что можно и что следует, тоже не годится. По возвращении Сомова из Москвы я говорил (узнав о равенстве количества), что таким образом действуя,

комиссия только утвердит предположения иностранцев, что нам места давать много не следует и что даже и того, что отведено,— много; а на будущий раз нам предложат еще меньше. Словом, дело поистине стоит так дурно, что куда ни кинь — все клин. О Верещагине (ташкентском) и вовсе нет речи. Но ведь это выходит уже из всяких границ приличия. Положим, Верещагин Юпитер громовержец [8], положим, он и сам, если бы к нему обратилась комиссия, он бы только выругался, но мне кажется, что в данном случае он не противился бы, если бы я ему написал, что Товарищество просит его о помещении его вещей на нашем особом отделе, как члена-экспонента Товарищества [9]. Боголюбов мне пишет из Парижа, что он очень огорчен и обижен комиссией, так как его спрашивали, что он желает поставить, он назначает 6 или 7 картин, а ему говорят: нет, мы возьмем от Вас только 2... и он ужасно ругается и хочет по приезде туда картин взять и эти. Словом, во многих возмущено чувство. Что вы скажете?

Уважающий Вас глубоко И. Крамской

310. А. В. ПРАХОВУ

19 Декабря 1877 г.

Многоуважаемый Адриан Викторович,

А написал; но как? Это другой вопрос. Знаю только, что так печатать невозможно, и Вам придется переделать; даже я прошу об этом; так как я писал Вам записочку для памяти [1].

Уважающий Вас И Крамской.

311. В КОМИССИЮ ПО УСТРОЙСТВУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТДЕЛА НА ПАРИЖСКОЙ ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКЕ В ПРЕДСТОЯЩЕМ 1878 ГОДУ.

21-е декабря 1877 г.

Я очень часто сожалел в моей жизни о той или другой своей деликатности в поступках с людьми, но еще никогда мне не приходилось так горько раскаиваться, как в настоящих сношениях с комиссией. Я не стану приводить того, как можно было толковать полученный мною запрос комиссии, а также выяснять настоящий смысл моего ответа [1]. Комиссия, если пожелает, может сделать это сама, я только желаю сказать следующее: узнав на днях от П. М. Третьякова, как распоряжается комиссия [2], считаю

необходимым выразить, что отрицаю ее компетентность в вопросах художественных. Конечно, было бы практичнее заподозрить компетентность комиссии раньше, как это сделали все другие; но, приняв за правило говорить что-либо только на основании фактов, я их и дожидался. Насколько факты касаются меня лично (не говоря о действиях с другими, где можно заподозрить комиссию в беспристрастии), они заставляют меня довести до сведения комиссии, что я не согласен предстать на всемирную выставку в том виде, в каком угодно комиссии. Я требую, чтобы были взяты мои следующие вещи: «Христос в пустыне», портреты — Григоровича, Гончарова, Шишкина и Антокольского (в Париже); рисунки — портрет пейзажиста Васильева и еще какой-либо по моему выбору и, наконец, два этюда мужичков: «Полесовщика» и «Мельника» (у Орлова) и гравюру «Портрет цесаревича», всего десять произведений [3]. В противном случае прошу снять с выставки и те две вещи, которые комиссия взяла [4], и распорядиться отправкою их в Москву обратно.

И. Крамской [5].

312. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

26 декабря 1877
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Благодарю Вас за великую любезность: поздравление с праздником, выходит, что мне совестно; я не догадался, а Вы догадались; и уж это не в первый раз, как я вспоминаю.

Что касается Боткина, то он меня немножко анкуражировал, сказал, что дело не так уж плохо; хотя запретил выходить по вечерам и в сырую погоду. Ходить мне можно, без утомления. Я это буду исполнять. Что касается комиссии, то так как Товарищество юридически не может привязаться теперь ни к чему (время упущено) и притом лишено возможности привести какую-либо свою угрозу в исполнение, я пустил пока брандера один и заявил комиссии, что, насколько факты касаются меня лично, я не признаю комиссию компетентною и требую, чтобы были посланы мои следующие вещи: «Христос», портрет Гончарова, Григоровича, Шишкина, Антокольского (в Париже), рисунок Васильева — портрет (сепия) и еще один, по моему выбору, 2 этюда: «Полесовщик» и «Мельник» (у Орлова) и офорт цесаревича — всего 10 вещей [1]; в противном случае пусть возвратят в Москву и те 2 вещи, которые взяты [2]. Затем, если комиссия откажет, то возьмут и другие, а если разрешит, то потребуют и другие. Словом, происходит каша. Уже там в комиссии гвалт! Сомов отказывается от участия, Якобий поджал хвост. Чем кончится — не знаю, вероятно, откажут.

Что же касается того, что Вы не настолько богатый человек [3], как можете казаться, то мне истинно стыдно, что мне пришлось от Вас это услышать. Если я чего больше всего боялся, так это именно, чтобы мне не сделать чего-нибудь такого, из чего можно было бы заключить, что я на что-либо посягаю или думаю столь бесцеремонно; что ведь, что ж с Вас можно взять, *«вы богатый»*, и вот в силу совершенно исключительных обстоятельств, когда художникам было брошено в лицо такое оскорбление, когда я не знал, за что взяться и что бы сделать, мне пришлось сделать и сказать нечто такое, чего я так боялся. А оскорбление нанесено заведомо, и чувствительное: комиссия адресовала в Общество любителей в Варшаву, прося назначить, что оттуда будет послано; в Финляндию тоже [4], и уж что там назначат, то комиссия и берет, без критики, ну, а свои художники... какое-то там Товарищество, чего с ним церемониться, и кому же, не Академии даже, а этому Обществу, член правления которого состоит в самой комиссии и даже будет комиссаром в Париже? [5] Ну да что случилось, то случилось. Сами сделали глупость, нам и платиться за это! Только не думайте, ради бога, что я *посягал* (а разве нет?!). Знаете, ради бога, оставьте это, честное слово, не желал бы, чтобы оно так вышло, как вышло.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

313. И. Е. РЕПИНУ

26 декабря 1877 г.
СПб.

Большое спасибо за весточку [1], дорогой Илья Ефимыч, и за внимание к статьям [2]. Не мог терпеть больше! Толку из этого, разумеется, не произойдет, но ведь я и писал-то не для толку. Я очень хорошо знаю, с кем имею дело, а все же я получил хотя малую толику удовольствия: Исеев бегал жаловаться и министру [3] и главноуправляющему по делам печати Григорьеву [4], Суворина призвали и что-то там такое ему сказали; словом, муравейник зашевелился, хотя есть причина полагать, что он скоро успокоится.

Что касается Вашего желания отвести душу в обществе художников [5], то я отсюда даже вижу, как все это происходило (я там бывал!). Захотели Вы! Я знаю очень хорошо это болото; хорошо оно в Петербурге, ну, а уж в Москве еще лучше; и, конечно, общество уродов купцов гораздо почтеннее и живее; это я знаю тоже, только... только надо бы, знаете, художнику обстановочку этакую придумать, чтобы даже и купцы чего-нибудь не возмечтали; а что они способны на это, так ведь это уже в порядке вещей человеческих. Я говорю об обстановочке вот какой: хорошо бы, если бы был, знаете, этакий центр, т. е. не центр, куда сходиться, а

центр умственный, вроде каких-либо очень широких принципов, которые бы все признавали, прилагать которые на практике, в творчестве, было бы сердечной потребностью каждого из нас, словом, нечто вроде философской системы в искусстве, религии там, что ли, ясно и талантливо формулированной каким-нибудь писателем, и чтобы каждый из нас, где бы ни находился, какие бы рожи его ни окружали, но чтоб он чувствовал, что где-то там, в другом месте, другой такой же, как и я, стремится к тому же, работает в том же направлении, хотя и все разно. Это удесятеряет силы человека и держит постоянно на высоте тех задач, которые одни оправдывают специальность... Ну, словом, эта штука Вам во мне уже знакомая, я на этом коньке могу забраться очень далеко, а потому... а потому можно было бы быть благоразумнее и остановиться.

Мясоедов приехал и привез картину (большую довольно) «Молитва на пашне о даровании дождя»[6]. Тема, как видите, нешуточная, но... и картина, пожалуй, недурная, даже очень недурная, а все же ему двери, должно быть, заперты. Нужно что-то не то. Не хуже «Чтения положения», но только кажется хуже. Отчего это? Я уж не знаю. Что Вы поделываете? Что касается меня лично, то я теперь почти поправился; что дальше — не знаю. Кланяюсь жене.

Нет ли известий про Поленыча[7]?

Ваш И. Крамской

314. К. А. САВИЦКОМУ

26 декабря 1877
С.-Петербург

Дорогой мой Константин Аполлонович

Радуюсь, что Вы так встретили мое писанье[1]. Значения ему я придавать не намерен, и заранее знал, что, собственно, я это делаю только так — отвести душу, выругаться, не больше. Исеев, разумеется, бегал сейчас же жаловаться министру и Григорьеву, главному управляющему по делам печати, Суворина призывали и проч., и писать больше нельзя. Вот Вам!! Но статья все-таки сделала некоторый переполох в Академии. Ругают жестоко, и если бы был здесь великий князь[2], то, может быть, кое-что было бы, а может быть, еще и будет: упекут или распекут, не знаю. Теперь я Вам передаю поручение Ивана Ивановича: видите ли, он тоскует, кусает ногти, ничего не делает. Надеялся, что ему удастся заманить к себе Мясоедова, чтобы было с кем работать веселее, а он приехал и поместился работать у меня свою картину; вот Ив[ан] Ив[анович] и думает, нельзя ли Вас выманить из Динабурга? У него есть свободные комнаты, и говорит: «Это было бы для меня чудесно. Я, говорит, не соберусь написать ему, ну, а Вы» и проч... Вот я и исполняю его просьбу, да и так думаю от себя: что, в самом деле, Вам там делать? Времени все

равно не бог знает сколько осталось, тащите-ка сюда свои вещи, да и давайте работать, кстати и рамы поторопите (хотя Абросимов божится, что будут непременно к сроку); да, наконец, на миру и веселее! Притом же проект поездки по Волге[3] все больше и больше выясняется, а стало быть, голоса участников необходимы, чтобы обработать со всех сторон.

Хотелось бы мне коснуться немножко вопроса материального, то и для этого нужно все-таки Вас видеть здесь. Оно удобнее, и все же тут именно на месте что-нибудь и склеится. Я, конечно, ничего не обещаю (т. е. верного), но у меня частенько требуют копий с моих портретов, быть может, Вы и возьметесь?!

Отвечайте поскорее, готовы ли Вы помочь своим присутствием Шишкину работать?

Ваш И. Крамской

1878

315. И. Е. РЕПИНУ

7 генваря 1878 г.
СПб

Дорогой мой Илья Ефимыч.

Какое важное обстоятельство! Не спросили меня: можно ли копировать? Хорошо, что Вы догадались об этом оба одновременно, а то было бы плохо! Ну, уж так и быть, ввиду только того, что Вы оба в одну минуту почувствовали должный респект, я Вам величественно разрешаю, а Павлу Михайловичу снисходительно дозволяю Вам прислать портрет [1].

Скажите: неужели Ваш этюд «Протодиакона» [2] не будет взят на всемирную выставку?

Подумайте о следующем: составляется экспедиция по Волге, в палубной лодке, достаточно просторной, чтобы вместить от семи до восьми человек художников, с альбомами и мольбертами; с четырьми гребцами (из них один и повар и матрос) и одним лоцманом, да, кроме того, одного литератора вроде *Пыпина;* время отправления — 1 июня, место — Тверь; сколько возможно проехать, не торопясь, и изучать Волгу в четыре месяца (до 15 сентября включительно, а то и до 1 октября),— проедут, а затем возвращаются или пароходом или железной дорогой из Саратова. Впрочем, куда доедут, то и хорошо. Участники экспедиции следующие: Шишкин (непременно), Брюллов, Ярошенко (непременно), Мясоедов, *Савицкий* (непременно *почти),* Васнецов (очень вероятно, по крайней мере желает), Крамской (тоже непременно бы, но боится думать, так как на весну его высылают); словом, мне лично, когда я об этом думаю, то не знаю, как уж и кажется! То есть так хорошо, что думать боюсь; и не поеду (если не поеду), то разве только по положительному запрещению докторов, а иначе — непременно. Стоимость: лодка, унжонка,— от 200 до 250 р. (с некоторыми приспособлениями). Оснастка: паруса, канаты и прочее — 150 р. Четырехмесячное жалование матросам и лоцману — 250 р. Наше содержание, стол и прочее, по 50 р. на человека,— 200 р., а всего на 8 человек —

1600 р. Вся же экспедиция на всех — около 2300 р., непредвиденные расходы — 200 р., итого не более 2500 р., по 300 р. на человека; а какой результат мог бы быть? А? Что Вы думаете? Вы не присоединитесь?

Ваш И. Крамской

Расчет почти верен. Некоторых данных и цен мы еще не имеем, но все же разницы большой не будет [3].

316. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

9 генваря 1878
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович,

На днях Вы получите (если еще не получили) просьбу из комиссии дать на всемирную выставку те произведения членов Товарищества, которые мы тут назначили, так как комиссия (вследствие моего письма [1]) обратилась в Товарищество, мне писать Вам и ходатайствовать у Вас перед комиссией нет надобности, положим, но я только констатирую факт и говорю со своей стороны, что мы все тут действительно назначили все эти вещи и просим Вас выслать в Академию [2]. Кому поручить это дело, это вопрос? Конечно, было бы всего лучше, если бы кто-либо из членов комиссии соблаговолил прокатиться еще раз в Москву, но так как у меня только что был А. И. Сомов с просьбою принять участие чем-нибудь от Товарищества и помочь комиссии, которая теперь сбилась с ног, бегает как угорелая, и все обрушилось на Сомова, другие не помогают, да и не могут помочь ничем, то вот он и просит нас оказать хотя какую-либо помощь. Товарищество могло бы оказать свое содействие только в том случае, если бы А. Д. Чиркин был бы так любезен взять на себя хлопоты по присмотру по укупорке и отправке вещей; или кто-либо из московских членов Товарищества. Но Чиркина адреса я не знаю (а Брюллов уехал в Псков дней на 5—6, и я не знаю, что делать). А кто из москвичей будет настолько добр, чтобы посмотреть за укладкою, сказать трудно. Да, кроме того, здесь нужно будет поехать еще к тому, другому, например мои вещи надобно взять еще от Куприянова («Мальчик-еврей») и от Орлова (этюд мужика в высокой шляпе) [3]. Это уже хлопоты, с потерей времени сопряженные. Товарищество не только не уменьшило моих вещей, но еще и накинуло две: «Еврея» и «Майскую ночь», всего 12 вещей.

Халат от Некрасова [4] я получил 4 дня тому назад, больше ничего, кажется, нельзя уже прибавлять; да, кроме того, все уже разорено в квартире.

У меня просили портрет Некрасова в постели на один вечер поставить в зале (какой, еще неизвестно) во время проектируемого литературного вечера на 40 день его смерти. Я ответил, что лично я ничего не имею про-

тив, если бы члены-распорядители вечера нашли это почему-либо полезным.

Не известно ли Вам, где находится картина Каменева «Ручей»[5], за которую он получил лет 8 тому назад первую премию в Общ[естве] поощр[ения] худ[ожников] здесь, в Петерб[урге], вещь превосходная, и мы ее назначили на всемирную выставку.

М. П. Боткин просит также отпустить комиссии его этюд «Старообрядец»[6].

Уважающий глубоко И. Крамской

317. Д. И. МЕНДЕЛЕЕВУ

14 Генваря 1878. Суббота.

Многоуважаемый Дмитрий Иванович,

На предстоящий сеанс[1] завтрашний день я могу явиться только к часу дня; прошу Вас великодушно меня извинить, и если молодые художники и молодые художницы начнут без меня, дело от того не пострадает[2]. Посылаю Вам при сем с благодарностью живописную Америку[3]. Этот том не тот, который я у Вас взял, а другой, бывший у Шишкина, мы с ним обменялись. Прошу Вас принять еще одно приложение: фотографию с моей картины «Майская ночь»[4].

Примите выражение моего к Вам глубокого уважения.

И. Крамской.

318. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

16 генваря 1878 г.
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Товарищество получило также отзыв комиссии о том, что она с удовольствием принимает услуги наши, и принимает вполне список, но не ручается за то, что он останется не измененным, быть может, по недостатку места, а быть может, и потому, что Совет Академии, или лицо, которому великий князь поручит последний просмотр собранных произведений, может сделать сокращения[1]; ввиду столь новой и неожиданной постановки вопроса Товарищество сочло себя обязанным устраниться от всякой помощи комиссии, чтоб не стать в какое-либо невозможное положение, в которое оно становиться не желает, и чтобы избежать всякой путаницы. Лично я рад за такой исход и прошу за себя лично приостановиться отправкою моих вещей; а также, если возможно, предупредить Орлова и Куприянова об том же, что я не желаю. Впрочем, я пишу об этом немедленно к ним[2].

Все это только что сию минуту кончилось, и собрание разошлось, подписав решение [3], оговорившись, что если бы комиссия наново пожелала содействие Товарищ[ества], заранее соглашаясь на все его условия, то все дальнейшие сношения прекратить. Так что это решение окончательно.

Уважающий Вас И. Крамской

Было бы недурно, если бы Вы помогли мне на основании моего письма истребовать из Академии те картины, которые уже здесь [4]. Впрочем, об этом я напишу особо.

319. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

19 генваря 1878 г.
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Во всей истории по всемирной выставке идет такая кутерьма, что рассказать мудрено. С нашей стороны глупостей было сделано довольно. Но позвольте рассказать по порядку. Дело, как известно, состояло в том, что комиссия обратилась в Товарищество (по поводу моего письма), чтобы Товарищество помогло комиссии [1]. На собрании я излагал два пути, по которым может пойти Товарищество: или миновать все мелкие уколы и пойти навстречу комиссии, сделать все возможное, составить список, даже собрать вещи, для чего, если потребуется, кто-либо из нас поедет и в Москву, Киев и Харьков; словом, все сделать, чтобы помочь и принять, если нужно, некоторые расходы, возлагая на комиссию уплату только укупорки и пересылки и гарантию. Или, ввиду краткости времени, совершенно отказаться и поставить комиссию лицом к лицу с самолюбием Крамского и предоставить дело его естественному течению. Я лично стоял за последнее. Но Товарищество решилось принять первый путь. Сомов выразил радостное согласие и говорил о благодарности комиссии. Затем мы немедленно заготовили письма от Товарищества к владельцам картин, но оставили их пока, до получения ответа из комиссии письменного (вот почему Вы получили так поздно письмо, адресованное к Вам из Товарищества) [2]. Между тем Брюллов, член Правления уезжал на пять дней в Псков, а в это время пришел из комиссии пакет, запечатанный, на имя Товарищества, и 4 бумаги на имя владельцев, незапечатанные, которые я возвратил Сомову обратно, прося их послать от комиссии по адресам; сам же написал к Вам письмо [3]. По возвращении Брюллова было собрание и прочитало отношение комиссии, в котором она ставит на вид возможность исключения некоторых произведений или со стороны Совета Академии или лица, кому будет поручен велик. князем окончательный осмотр [4]. Товарищество, усматривая из бумаги, что комиссия не есть последняя инстанция, сочло долгом сообщить, что оно отказывается от дальнейшего содей-

ствия [5]. А вопрос о списке (нами уже данный) за невозможностью сделать тут что-либо, оставить и принять с покорностью все глупые последствия, какие от того произойти могут. Когда стали расходиться, я спросил, окончательное ли это решение, и только после этого я написал Вам в тот же вечер (т. е. ночь) письмо [6], решившись снять с выставки свои картины; телеграфировал Вам [7]. Наутро мы получили, наконец, от москвичей ответ. Видим, что все, что нужно комиссии, почти сделано; начинать наново останавливать, путать, разъяснять и, стало быть, еще более путать будет уже ни на что не похоже. Мы решаемся оставить дело так, как оно есть; не препятствуя ему, чтобы не сказали, что Товарищество было причиной того, что Русский отдел на всемирной выставке или не состоялся или был представлен неполно; и так как для других все дело будет понятно только с этой стороны, то мы Вас и просим считать мое личное письмо [8] несуществующим, а отправить картины сюда (другим я не писал, чтобы приостановились). Наблюдение же за целостию их здесь мы охотно принимаем, решимость Вашу взять хлопоты по укупорке на себя можно принять только с величайшей благодарностью.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

Гр. Мясоедов

Чтобы Вы не подумали, что я делаю это один, я просил подписать Мясоедова.

Срок последний 15 февраля; ящики могут быть здесь даже не раскупорены, а прямо поедут в Париж. Это на тот конец, если бы нельзя было успеть раньше.

Извините за помарки и за бессвязность письма, тороплюсь идти работать, а подписать решились вдвоем.

320. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

21 генваря 1878. Суббота
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Картины выслать нужно всех членов Товарищества. Список завтра будет выслан, он у Брюллова, а список московских членов находится у В. Е. Маковского.

Ничего пока не прибавляю, так как отвечать нужно на много писем, а это не терпит отлагательства.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

Выставка еще не открыта [1], но скоро открывается; когда — не знаю.

321. И. Е. РЕПИНУ

21 генваря 1878
СПб

Вы удивляетесь, дорогой Илья Ефимыч, что я скоро отвечал [1]. Я скоро отвечаю всегда... когда отвечаю. А что Вы пишете о благонравии и что нужно спрашиваться в чужой собственности, то это хорошо, что русские люди это, наконец, понимают; только, видите ли, так как это *Вы* и так как это Третьяков, то... то, разумеется, здесь не могло быть сомнения. Говоря серьезно, я ведь все это говорю к тому, что те, кому следует спроситься,— не спрашиваются, а кому не следует, те — деликатны. Словом, бобы разводить нечего, Вы понимаете.

Ах ты господи, какой идиот этот Сомов! Ну, спасибо, не ожидал, запретят послать?! [2] Однако так как он не совсем идиот, то в такого рода выражениях я усматриваю нечто другое. Что?.. Это сказать мудрено, но что оно не без умыслу, то на сие я имею некоторые данные. Скажу одно, жаль, очень жаль! Ведь французы вовсе не понимают и не имеют ничего, что мы разумеем *тип;* да и не одни французы. Я того мнения, что чем больше будет таких этюдов, тем интереснее отдел нашего художества, разумеется, хорошо написанных. Этого не понять могут только чиновники. Но как крепко сидит в России чиновник?!

Ваш взгляд на дьякона, как льва духовенства и как обломок далекого язычества, — верно, очень верно и оригинально; не знаю, приходило ли это кому в голову из ученых наших историков, и если нет, то они просмотрели крупный факт; именно остатки языческого жреца. Жаль, что Вам нельзя ехать на Волгу, очень жаль.

Теперь о картинах: «Сельская школа» («Экзамены») [3], картина может быть и очень хорошая и обыкновенная, смотря по тому, как взглянуть, и я склонен думать, что Вы возьмете интересно; «Царевна София» [4] вещь *нужная*, благородная (хотя очень трудная для самого большого таланта), вещь, которая должна и может быть хороша; но «Несение чудотворной иконы на *«корень»* [5] (я знаю это выражение) — это *вещь*, вперед говорю, что это *колоссально!* Прелесть! И народу видимо-невидимо, и солнце, и пыль, ах, как это хорошо, и хотя в лесу, но это ничего не исключает, а, пожалуй, только увеличивает. Давай Вам бог! Вы напали на золотоносную жилу. Радуюсь.

Не забудьте хоть показать свои бесстыжие глаза, когда будете в Петербурге.

Вере Алексеевне низко кланяюсь.

Ваш И. Крамской

322. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

22 генваря 1878.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Посылаю список картин петербургских членов [1], восстановленный по памяти (за неимением Брюллова), пропуска нет; нет и лишнего. Прошу извинить меня за клочок бумаги, почтовая вся вышла, а купить поздно, ждать до завтра нельзя. Список картин московских членов у В. Е. Маковского, и, следовательно, выписать его нет надобности.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской.

Вопрос об издании офортном и художественном решен [2]; издатели: Шишкин, Крамской и Прахов. Программа выработана, разрешение правительства ожидается. Мою картину «Майская ночь» предполагается дать в первых №№-х, и чтобы воспользоваться ее здесь присутствием, мы Вас просим позволить взять ко мне на квартиру, чтобы воспроизвести, комиссия согласна, делаться будет под моим надзором и у меня в квартире хромолитографическим способом. Позволите ли Вы?

И. Крамской.

323. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

27 генваря 1878

Многоуважаемый Павел Михайлович

Жаль, что нет Камынина [1], конечно, можно заменить этими двумя: Безсоновым или Степановым [2]. Голова Степанова написана ужасно одушевленно, но как весь портрет Безсонова выше, впрочем, это все равно. Даже если заменить и эти Островским и хотя бы Погодиным [3].

Словом, это возможно, а жаль, что не Камынин. Об Бронниковой картине [4] могу сказать, что я удивляюсь, она в списке моем должна стоять, и если ее нет, то, стало быть, я забыл.

Вообще могу только сказать, что мы все здесь глубоко Вам благодарны.

Что касается Шифа [5], то это жаль, но так как могут в этом усмотреть повод к исключению, то, скрепя сердце, следует воздержаться, чтобы не доставлять торжества ни в чем.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

324. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

7 февраля 1878

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Картины (все) [1] доехали в совершенной исправности и целости. Сомов уведомит Вас особо.

Уважающий Вас И. Крамской

325. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

16 февраля 1878.

Многоуважаемый Павел Михайлович,

Картины Репина получены в исправности [1]. Извините, что ничего больше написать не имею времени.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

326. В. М. ГАРШИНУ [1]

16 февраля 1878. СПб

Милостивый государь, к сожалению, мне неизвестный, что я могу Вам отвечать на поставленный вопрос! [2] И если б я даже ответил категорически, то разрешит ли мой ответ возникший спор, чрезвычайно для меня лестный, т. е. убедит ли тех, кто ясно видит (т. е. догадывается), положим, не то, что Вы видите? И затем, кто возьмется определить, что даже действительное лицо живого человека, не говоря о картине, выражает только вот это, без примеси чего-то другого? Конечно, есть состояния, когда человек крупными буквами изображает на своем лице охватившее его чувство, но такие состояния, сколько я понимаю, относятся к категории наиболее простых. А те душевные движения, которые слишком сложны, и в то же время глубоки до того, что глаз, будучи открытым, не передает уже никаких световых впечатлений мозгу,— такие состояния определяемы быть не могут, по крайней мере, при настоящих наших знаниях. Вот первая и самая важная причина невозможности отвечать на вопрос.

На первый раз, получивши Ваше письмо, я решился было не отвечать, так как мне показалось, что в данном случае существует пари. Но, прочитав во второй и третий раз, я уступил следующему соображению. Если картина возбуждает толки, и даже оживленные, значит в ней есть же что-нибудь, стало быть, искусство может исполнять роль несколько более высшего порядка, чем украшение и забава жизни. Кроме того, ввиду прямого вопроса зрителя, публики, обращенного к художнику, может произойти небесполезное объяснение для взаимного знакомства. Разные критические статьи нисколько не помогают художнику найти дорожку

к сердцу зрителя. Они могут быть ему полезны в второстепенных задачах, а в главном художник, после чтения самых обстоятельных критик своего произведения, остается в таких же потемках, в каких был и до чтения. Итак, самое дорогое для художника знание — есть знание того, что именно происходит с публикой, виноват, с одним человеком, в момент первого взгляда на произведение. О, если б была возможность зафиксировать внимание зрителя раньше того даже, как он произнесет слово, обменяется мнением с другими, получит новые посторонние, т. е. чужие, впечатления и тем, так сказать, затуманит первичное впечатление, и таким образом утратится тот именно непосредственный факт, который всего больше мог бы раскрыть художнику таинственную область, для которой он работает! Разумеется, то общий вывод, который останется после обмена мыслями всех зрителей между собой, есть не менее важный, но я Вас спрашиваю: где же и когда он был собран, проверен и формулирован? Да и существует ли вообще идея о такой статистике? Если бы это когда-либо случалось, то мы все знали бы больше, что такое творчество, искусство, не было бы так много хламу, покалеченных и больных, а главное, вредных художников. Но я отвлекаюсь, виноват, и потому перехожу к рекомендации.

Мне уже не первый раз приходилось слышать вопрос: «Что вы именно хотели выразить?» Вопрос этот, по-моему, возникает только по недоразумению. Художник у художника это спросить может, так как они разумеют нечто отличное от того, о чем спрашивает зритель. Позвольте вместо ответа рассказать, как произведение является, чтобы Вам не было необходимости задавать вопроса.

Художников существует две категории, редко встречающиеся в чистом типе, но все же до некоторой степени различных. Одни — объективные, так сказать, наблюдающие жизненные явления и их воспроизводящие добросовестно, точно; другие — субъективные. Эти последние формулируют свои симпатии и антипатии, крепко осевшие на дно человеческого сердца, под впечатлением жизни и опыта. Вы видите, что это из прописей даже, но это ничего. Я, вероятно, принадлежу к последним. Под влиянием ряда впечатлений у меня осело очень тяжелое ощущение от жизни. Я вижу ясно, что есть один момент в жизни каждого человека, мало-мальски созданного по образу и подобию божию, когда на него находит раздумье — пойти ли направо или налево, взять ли за господа бога рубль или не уступать ни шагу злу. Мы все знаем, чем обыкновенно кончается подобное колебание. Расширяя дальше мысль, охватывая человечество вообще, я, по собственному опыту, по моему маленькому аршину, и только по нему одному, могу догадываться о той страшной драме, какая и разыгрывалась во время исторических кризисов. И вот у меня является страшная потребность рассказать другим то, что я думаю. Но как рассказать? Чем, каким способом я могу быть понят? По свойству натуры язык иероглифа для меня доступнее всего. И вот я, однажды, когда особенно был этим

занят, гуляя, работая, лежа и пр. и пр., вдруг увидал фигуру, сидящую в глубоком раздумье. Я очень осторожно начал всматриваться, ходить около нее, и во все время моего наблюдения (очень долгого) она не пошевелилась, меня не замечала. Его дума была так серьезна и глубока, что я заставал его постоянно в одном положении. Он сел так, когда солнце еще было перед ним, сел усталый, измученный, сначала он проводил глазами солнце, затем не заметил ночи, и на заре уже, когда солнце должно подняться сзади его, он все продолжал сидеть неподвижно. И нельзя сказать, чтобы он вовсе был нечувствителен к ощущениям: нет, он, под влиянием наступившего утреннего холода, инстинктивно прижал локти ближе к телу, и только, впрочем; губы его как бы засохли, слиплись от долгого молчания, и только глаза выдавали внутреннюю работу, хотя ничего не видели, да брови изредка ходили — то подымется одна, то другая. Мне стало ясно, что он занят важным для него вопросом, настолько важным, что к страшной физической усталости он нечувствителен. Он точно постарел на 10 лет, но все же я догадывался, что это — такого рода характер, который, имея силу все сокрушить, одаренный талантами покорить себе весь мир, решается не сделать того, куда влекут его животные наклонности. И я был уверен, потому что я его видел, что что бы он ни решил, он не может упасть. Кто это был? Я не знаю. По всей вероятности, это была галлюцинация; я в действительности, надо думать, не видал его. Мне показалось, что это всего лучше подходит к тому, что мне хотелось рассказать. Тут мне даже ничего не нужно было придумывать, я только старался скопировать. И когда кончил, то дал ему дерзкое название. Но если бы я мог в то время, когда его наблюдал, написать его, Христос ли это? Не знаю. Да и кто скажет, какой он был? Напав случайно на этого человека, всмотревшись в него, я до такой степени почувствовал успокоение, что вопрос личный для меня был решен. Я уже знал и дальше: я знал, чем это кончится. И меня нисколько не пугала та развязка, которая его ожидает. Я нахожу уже это естественным, фатальным даже. А если это естественно, то не все ли равно? Да даже лучше, что оно так кончилось, потому что вообразите его торжество: его все признают, слушают, он победил — да разве ж это не было бы в тысячу раз хуже? Разве могли бы открыться для человечества те перспективы, которыми мы полны, которые дают колоссальную силу людям стремиться вперед? Я знаю только, что утром, с восходом солнца, человек этот исчез. И я отделался от постоянного его преследования.

Итак, это не Христос. То есть я не знаю, кто это. Это есть выражение моих личных мыслей. Какой момент? Переходный. Что за этим следует? Продолжение в следующей книге.

Извините, что я наговорил много и ничего ясного. Очень будет жаль, если все это было вызвано шуткой [3].

И. Крамской.

327. И. Е. РЕПИНУ

17 февраля 1878
СПб

Не могу Вам сказать с достаточною ясностью, дорогой Илья Ефимыч, до какой степени Вы меня обрадовали Вашим письмом, в котором категорически выражаете решимость пустить свою ладью по тому течению, куда направляется Товарищество [1]. Вон как кудряво? Это и понятно. Во всех высокоторжественных случаях человек не находит приличным говорить прозой. А потому будем, не смущаясь, разговаривать прилично случаю. Когда я прочел Ваше письмо некоторым членам, то по толпе пробежал одобрительный шепот (!). Когда я иезуитски поставил на вид наше правило, что каждый неофит должен пробыть некоторое время в положении *оглашенных* [2], то со стороны тонких политиков, юристов и даже буквоедов единодушно был опровергнут в канцеляризме, ибо я упустил из виду (как мне заметили), что Репин исполнил давно свой срок оглашенного: он уже был нашим экспонентом! [3] Я, конечно, должен был посыпать главу свою пеплом; нет, и этого оказалось им мало; они пошли дальше, говорят: даже если бы и Поленов изъявил наклонность в нашу сторону, то и он, по всем формальным правам, не должен быть подвергаем оглашению, потому что он прислал в Товарищество картину, и не его вина, что ее силой от нас оттягали [4]. Словом, единодушно было признано, что Вы наш член, без разговоров. Выставка Товарищества имеет быть открыта на первой неделе поста [5], а *общее собрание* перед открытием, *во вторник*, на той же первой неделе.

Что касается всемирной выставки, то я по получении письма от Третьякова видался с Сомовым и вел разговор в том тоне, что вот желание Репина: чтобы не выставлять для публики, если «Дьякона» не возьмут на Парижскую выставку [6]. Он сказал, что он не знает, можно ли, а что это решит Совет. Когда же будет Совет? На масленице; ну, хорошо, говорю, я тогда «Дьякона» и доставлю. На том и порешили. А как жалко, как жалко его отдавать, если бы Вы знали! Ну, да делать нечего. Если бы Вы написали что-либо Сомову решительное. Потому что Влад[имир] Алекс[андрович], кажется, дает «Бурлаков», хотя они еще и не доставлены. В заключение скажу, что мы все были бы совершенно покойны в том случае, если бы Вы выслали нам для выставки Товарищества что-либо другое; тогда «Дьякон» нужен для Вас и в Париже, даже при «Бурлаках». Жаль, что мало места, а то я хотел сказать, что этюд мужика [7] (присланный раньше) превосходный, а «Дьякон», «Дьякон»... это черт знает что такое! Ура! Да и только!

Ваш И. Крамской

Выставка Товарищества будет открыта в новом помещении Общества поощр[ения]. Поленов — здесь, и я у них буду обедать в воскресенье; адрес его: Сергиевская, дом № 42.

Вере Алексеевне (если не ошибаюсь?) мой низкий поклон.

328. И. Е. РЕПИНУ

1 марта 1878
СПб

Дорогой мой Илья Ефимыч,

«Дьякона» я отправил с сердечным сокрушением в Академию, но поступить иначе я не мог, не имея от Вас точного указания; или, лучше сказать, я имел точное указание относительно того, чтобы он был предложен на всемирную выставку, а мне не хотелось его отдавать; с другой же стороны, и на всемирной выставке Вашего бы не было, словом, я колебался между добродетелью и пороком. Что здесь порок и что добродетель, сказать трудно; но суть та, что я отправил, наконец. Совет был и... не взял [1]. Нужно ли прибавлять, как и я обрадовался! *Итак, он у нас!* Теперь позвольте просить Вас поторопиться прислать к выставке, которая откроется на второй неделе, в среду или четверг, еще кое-что, а именно портрет Забелина [2], портрет Мамонтовой [3] и Чижова [4] или что Вы найдете. Обо всем этом мне насплетничал И. М. [5], пеняйте на него, но пришлите. Пишу столь короткое письмецо, потому что некогда. Вере Алексеевне кланяюсь.

Ваш И. Крамской

«Бурлаки» Ваши едут.

329. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

1 марта 1878
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович, сейчас получил от Сомова известие, что граф Л. Н. Толстой согласен на то, чтобы портрет его ехал в Париж на выставку. Ему об этом писал Стасов, а потому вместо Полонского, если Вам угодно, можно послать Толстого. Перемене этой я очень рад. Извините за краткость. Чувствую, что что-нибудь забуду.

Уважающий Вас глубоко

И. Крамской

Обо всем этом Вы получите уведомление, вероятно, от Стасова, с документальными доказательствами [1].

330. И. Е. РЕПИНУ

8 марта 1878
СПб

Дорогой мой Илья Ефимыч, пишу к Вам только несколько строчек, чтобы, не медля ни секунды, отвечать на Ваши вопросы. Все, что Вы вышлете, будет — глубокое спасибо, и только. О фуроре мы поговорим когда-нибудь в другое время [1], а теперь не до того: я только что воротился с устройства выставки (12 часов ночи) и завтра в 7 часов утра опять должен быть там. Присылайте, и конец. Все равно, когда они поспеют, так как мы должны продержать здесь выставку и праздники; а потому... раздумывать нечего.

Что касается Поленова, то... говоря по совести, я начинаю думать, и *серьезно* думать, что *у дворян кость в самом деле белая*, а кровь голубая, тогда как у плебеев одна кличка останется навсегда: «подлый» народ. Хотя это не относится к этому хорошему парню, — он только *слабый*; идти против отца и матери — вещь очень трудная, такая трудная, что мы его положения и не можем даже себе представить, а потому говорю решительно: я его не сужу. Пусть его! Поживем — увидим, не все в тридцать пять лет становятся в самом деле людьми серьезными; многие не дорастают до понимания серьезного [2]. Я очень рад был услышать от Вас, что Вы его видите, и потому передайте (я не хотел бы, чтоб он имел основание обозвать меня невежей): в назначенное воскресенье я поехал к нему, потому что очень хотел его видеть, только... только меня дворник того дома, куда я явился, чуть не отволок в участок, когда я стал утверждать, что в этом доме живет Поленов. Как это случилось? Конечно, виноват я сам, потому что, когда ушел от меня В[асилий] Д[митриевич], я через часик думаю — запишу-ка я адрес, нечего надеяться на память, и записал: Сергиевская, дом № 42! Хорош? Спрашиваю у одного, у другого, не знают, заходил к Васнецову за адресом, не застал дома, а когда застал, говорит, не знаю; найти найду, а номер не знаю, а я по Сергиевской домов около пяти прошел, все спрашивал, не здесь ли живет Поленов, мол? Когда же узнал точный адрес — он уже уехал. Ну, значит, не судьба. Ради создателя: передайте Поленову, что все я это передумал: о воскресенье то есть... Пусть он посмеется и пусть мое невежливое поведение сочтено будет наказанным.

Ваш И. Крамской

Знаете ли Вы, «о, знаете ли вы?» (как говорят поэты), какое хорошее слово Вы написали: *«Я ваш!»* [3] Это одно слово вливает в мое измученное сердце бодрость и надежду! Вперед!

331. И. Е. РЕПИНУ

10 марта 1878
СПб

Добрый мой Илья Ефимыч

Выставка открыта, открыта она (так сказать) общим собранием; для заседаний же и решения дел, а также и выбора новых членов (четырех) [1] назначен вторник. Московские же члены (исключая Маковского) не подают никаких признаков жизни, и хотя им было писано, что выставка тогда-то, а общее собрание тогда-то, но это ни к чему не ведет, так как никто из них (опять-таки кроме Маковского) вот уже четвертый год не отвечает, а потому мы обойдемся и без них. А. П. Боголюбов писал мне из Парижа, что Харламов тоже желает выставлять у нас; и указан адрес, где взять вещи. Я все это заговорил к тому, что так как во вторник мы будем проделывать выборы, а от Вас в Правлении Товарищества (при делах его) нет заявления, то напишите немедленно в Товарищ[ество], на мое имя, что Вы желаете быть членом. От всех членов, вступивших в Товарищество, таковые имеются, а потому, пожалуйста, черкните: что, в Правл[ение] Тов[арищества] перед[вижных] худ[ожественных] выст[авок]. Желая быть действит[ельным] членом Товарищества, я прошу сделать соответствующие распоряжения.

Или, если желаете, поручите мне подать заявление от имени Вашего.

Ваш И. Крамской

Кажется, выставка будет иметь успех.

Первое, что будет на общем собрании, — это выбор членов новых, потом выборы Правления, и потому, на всякий случай, пришлите доверенность кому-либо подавать за Вас голос в следующих за избранием вопросах.

332. Д. И. МЕНДЕЛЕЕВУ

12 марта [1878]

Многоуважаемый Дмитрий Иванович

Я не могу быть сегодня. У меня на выставке случилось несчастье: портрет Некрасова [1] от сырости испортился и я его должен снять и заменить другим, и теперь хлопочу об этом.

Уважающий Вас И Крамской

333. И. Е. РЕПИНУ

26 марта 1878
СПб.

Вы правы, дорогой Илья Ефимович, ожидая от меня кое-чего; я помню, что я даже обещал... но все равно, если бы и не обещал, то и в таком

случае я должен был бы догадываться, что Вам это не будет скучно; а стало быть... но вот, подите ж, не написал! Впрочем, в первый момент, когда я имею обыкновение отвечать на письма, я не мог — заболел, а теперь поправился вот уже дня четыре, и все не собрался, пока не получил от Вас напоминания. Выставка! Гм, да, выставка! Говорят, хорошая; вон Стасов говорит, что по значению она первая; может, и правда; даже действительно правда, только либо я вырос, либо выставка ниже того желаемого уровня, о котором я подразумеваю. Одна, две вещи (действительно прекрасные) выставки не составят, и черт его знает, отчего это? А между тем выставьте только одну эту вещь или эти две, и скажите публике — вот, мол, показываются две картины, пожалуйте! Она пойдет и скажет: хорошо! Дайте сто, и между ними эти же две — поморщится. Давай ей картины, которые производили бы сенсацию! Разумеется, со стороны публики это глупо, даже *подло!* Потому что... ну, да что тут толковать, Вы знаете сами, что подло требовать от человека, художника, того, чего я сам ему не даю. Разве художник не зябнет у нас от холоду? Да еще *русский художник?* (Вы поймете, в каком смысле я говорю *русский*[1]). Кому до него настоящее дело, кроме малой толики Третьякова? Впрочем, позвольте, я хотел Вам писать о выставке и потому пишу. Я буду говорить в том порядке, в котором (по-моему) вещи по внутреннему своему достоинству располагаются на выставке. Первое место занимает Шишкина «Рожь»[2]. Уже из одного этого Вы можете судить, что такое выставка; потому что все мы знаем, что от Шишкина требовать нельзя поэзии и того захватывающего душу настроения, которое озаряет пути для художников и производит сенсацию в публике (оговорюсь, впрочем: все мнения, здесь высказанные, суть моя *личная* точка зрения, нисколько не обязательная, к счастью, ни для кого). Потом второе место — Репин и Ярошенко, двумя этюдами: *«Дьяконом»* и *«Кочегаром»*[3]; затем, он же, Ярошенко, карандашный портрет Мартынова[4], это вещи, выходящие за уровень вообще. После того идет вся выставка ровно, гладко, хорошо, т. е. так хорошо, что совершенно плохой вещи почти нет (Гуна я исключаю вовсе)[5]. Ноты, которая бы звучала как призывный колокол, на выставке нет, а без такой ноты на публику не подействуешь. Виноват, публика ходит, публика хвалит, публика покупает (даже!), но я хожу и мрачно про себя думаю: и кого это мы морочим?! Все зависит от точки зрения. Посмотришь просто, и все действительно окажется хорошо, посмотришь серьезно — так себе. Вот мое откровенное мнение.

Теперь займемся подробностями. Шишкина «Рожь» — одна из удачнейших вещей Шишкина вообще. Я думаю даже, что если бы она стояла каким-нибудь чудом в Салоне, то... (а впрочем, черт его знает!). «Кочегар» и «Дьякон» балансируют — не знаешь, который лучше; разумеется, «Кочегар» в живописи уступает «Дьякону», но впечатления, типичность равны; оба весят здорово. Затем волей-неволей надо сказать о Куинджи:

по порядку так выходит. Его «Лес» имеет много сказочного, даже какую-то поэзию, хотя многого я не понимаю или не могу вынести; что-то в его принципах о колорите есть для меня совершенно недоступное; быть может, это совершенно *новый* живописный принцип, быть может, *эти* краски суть наиболее верные, с научной точки зрения, потому что, когда читаешь ученый трактат о цвете, спектре, то имеешь дело с чем-то совершенно незнакомым для человека, с чем-то никогда не встречающимся между впечатлениями, полученными нашими глазами от действительности; так и тут. Еще его «Лес» я могу понять и даже восхищаться, как чем-то горячечным, каким-то страшным сном, но его заходящее солнце на избушках решительно выше моего понимания. Я совершенный дурак перед этой картиной [6]. Я вижу, что самый свет на белой избе так верен, так верен, что моему глазу так же утомительно на него смотреть, как на живую действительность: через пять минут у меня в глазу больно, я отворачиваюсь, закрываю глаза и не хочу больше смотреть. Неужели это творчество? Неужели это художественное впечатление? Что хорошего в самом солнце, как солнце? Свет его на предметах, да, это наслаждение, это поэзия, но само по себе оно слепит и только. Что хорошего в луне, этой тарелке? Но мерцание природы под этими лучами — целая симфония, могучая, высокая, настраивающая меня, бедного муравья, на высокий душевный строй: я могу сделаться на это время лучше, добрее, здоровее, словом, предмет для искусства достойный. Короче, я не совсем понимаю Куинджи. Прибавьте к этому суконные деревья, наивность и примитивность рисунка исключительные, и Вы будете иметь понятие о моем понятии. После сего следует Мясоедова «Засуха» [7]. Совершенно исправная картина, без малейшего нерва. Единственный ее недостаток это — величина. Будь она меньше, весь этот недостаток нервозности был бы простителен и искупался бы добросовестностью и приличием места действия и исполнения. Размер же обязывает ее быть нервозною. Этого нет, картина не трогает, не захватывает. У Савицкого уже больше, у него все это даже есть, но эта невозможная манера письма, эти черви, проевшие всю картину, землю, небо, людей, делают невозможным рассматривать картину больше двух минут, а это так же мало, как для иллюстрации [8]. Непосредственно за этим следуют три вещи, в равной степени интересные и достойные. Клодта «Прощанье перед отъездом» [9]. Офицер уезжает, должно быть, в Болгарию, и сидит на диване с матерью. Очень мило. Маковского «С ангелом!» [10] — бездна юмору, добродушия жизни, но работа напоминает русского ремесленника: все кое-как, поскорее, авось не заметят! Васнецова «Чтение телеграммы» [11] очень типично и жизненно. Мне эта картинка очень нравится, но зато все остальное, боже мой!! Нет, нехорошо, этак он никогда ничего не продаст, будет вечно бегать и нюхать: нет ли где деревяшки? [12]. Очень жаль, и тысячу раз жаль, но ему сказать ничего нельзя. А какой он мотив испортил! «Витязь» [13]. На поле, усеянном костями, перед камнем, где написано про

три дороги. Какой удивительный мотив! Его «Акробаты»[14], парижская картина, очень неудачна. Она стала хуже, чем я ее оставил (а может быть, и нет). Затем, затем, что же остается еще? Максимов? Но об этом я ничего сказать не могу, потому что, во-первых, мала уж очень картина, а во-вторых, сюжет без малейшего юмора — «Примерка ризы»[15]. Вы знаете, может быть? Три женщины шьют поповскую ризу и примеряют на одной из них. Могло бы быть смешно, но Вы знаете, что для Максимова невозможно так рассказать что-нибудь, чтоб слушатель рассмеялся: в этих случаях всякий, чтобы не обижать, растянет просто рот, и кончено. Можно, для полноты отчета, сказать слова два о Брюллове. Он написал: портрет Кавелина и «Северную ночь»[16]. Портрет написан очень примитивно, безыскусственно, совсем наивно, но похоже и очень хорошо, если он пойдет дальше в этом направлении, он уйдет далеко. «Северная ночь» — очень интересная картина. Очень уж тонкий сюжет, а он, между тем, еще далеко не мастер и потому не совсем удовлетворяет, но столько туда попало тишины, так все печально, задумчиво, что картину все замечают.

Кончивши всех таким образом, следовало бы себя продернуть тоже, но где ж такие беспристрастные люди, которые бы бичевали публично себя; а если и есть, то они производят нехорошее впечатление, а потому, если Вы допустите, что я сам себя считаю выше всех, несмотря на то, что у меня ничего нет путного на выставке[17], то Вы будете близки к истине, т. е. к пониманию моего понимания.

Теперь специально о Вас. Этюд «Из робких» мне очень нравится, а портрет Мамонтовой нет, хотя она очень похожа, я ее видел. Не нравятся мне особенно щеки, а лоб и глаза хорошо. Но если что у Вас вышло поразительно, так это тот этюд, который был на выставке в Академии[18]. Это, наконец, действительно живопись; в портрете Куинджи есть как бы предвестники этого, а тут полное осуществление. О «Дьяконе» же я, кажется, писал уже Вам, и остаюсь при том же и теперь. Вот Вам подробное изложение всего, что я думаю.

Что касается Товарищества, то Вам нечего думать: общее собрание было уже, и теперь ни мнений, ни голосов не потребуется до будущего общего собрания, которое будет, вероятно, в конце года, а впрочем, если бы что — Вы узнаете. О многих вещах я не писал потому, что не стоит; да, наконец, Вы и сами все это увидите, выставка будет в Москве[19], и тогда еще большее будете иметь понятие о моем понятии. Я это подчеркиваю нарочито, чтобы не нести ответственности.

Вере Алексеевне кланяюсь.

Глубоко уважающий Вас

И. Крамской

Протоколы общих собраний я Вам вышлю, когда скопирую. За шесть лет набралось достаточно.

Кланяйтесь Поленову.

334. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

7 апреля 1878
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович

Я думаю, что Вы уже знаете, что Шишкин согласился [1]. Относительно Маркова «Колизея» и рисунков я узнал, что «Колизей» назначен 2500 р., а за рисунки еще неизвестно. Заведует всем этим Андрей Иванович Белянин, его душеприказчик. Этот г-н Белянин живет на В[асильевском] о[строве] угол 7-й линии и Большого проспекта, собственный дом, и желает, чтобы Вы, как он выразился, заявили бы ему документально свое желание приобрести эти вещи Маркова, тогда он не передаст их на аукционную продажу [2].

Уважающий Вас

И. Крамской.

335. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

14 апреля 1878

Многоуважаемый Павел Михайлович

Николай Николаевич Ге просил меня выслать к Вам портреты Потехина и Пушкина [1] без рам, что я и исполнил. Портреты отправлены, и прилагаемая квитанция это свидетельствует. Я воспользовался случаем и вложил туда же портрет Некрасова в сюртуке [2].

Уважающий Вас

И. Крамской

336. В. Д. ПОЛЕНОВУ

14 апреля 1878 г.

Уважаемый Василий Дмитриевич!

Искренне обрадовался я Вашему письму; сожалею, что здесь, в Петербурге, не явилось Вашего имени (так как выставка закрывается 22 апреля и немедленно отправляется в Москву). Но дело от того не изменяется [1]; не изменяется оно и от того: более или менее *значительное* Вы поставите. Я вполне понимаю, что с Вашей стороны это естественно, но и только. Главное дело в том, чтобы Товарищество, обновившись, отвечало на все шипения и крики делом, достойным внимания. Что это именно так и что на будущий год приготовляется более значительный удар рутине, не подлежит для меня сомнению. Но несмотря даже и на то, что в настоящем году мы не были особенно блистательны, мы доказали все-таки

кому следует, что сил у нас еще достаточно. Потому что с каждым годом все новые и новые лица премируют. Те, кто до сих пор оставался в тени и на чьи силы, казалось, нельзя было рассчитывать, вышли вперед и заняли место, показывающее, какая в самом деле огромная сила лежит в нравственных задачах Товарищества. Ярошенко и Савицкий положительно выросли, особенно Ярошенко. Словом, я с надеждой смотрю на будущее и... радуюсь. Ничего, кроме этого одного слова, я не могу Вам сказать.

Что делать, моя память начинает со мной шутить злые шутки: 41-й номер принимает за 42-й[2] через час после того, как слово было сказано. Извините, тем более что я наказан уже за это.

Уважающий Вас И. Крамской.

А не мешало бы Вам сообщить мне свой адрес, а то я пишу это письмо на имя Репина.

337. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

СПб 15 апреля 1878 г.

Уважаемый, Павел Михайлович,

Канун светлого праздника, и потому время, свободное для написания письма с содержанием, хорошим или нет — другой вопрос, но все-таки с содержанием. Вы бросьте это письмо под стол, если Вы знаете цену разным фантазиям, или же, время от времени возвращаясь к мыслям, здесь изложенным, Вы, быть может, найдете какую-либо комбинацию, при которой идея и практическая возможность ее осуществления могут слиться.

Как видите, письмо начинается несколько странно и даже чуть ли не в противность правилам риторики, но это ничего. Излагаю идею.

Русское искусство *народилось* — это несомненно. Как всякий новорожденный, оно требовало и требует некоторого ухода (говорю *некоторого* потому, что я стою за суровую школу истории). До сих пор этот некоторый уход состоял в том, чтобы ребенок не умер с голоду. Он не имеет ни отца ни матери и потому только пропитывается сострадательными людьми. Это и было. Ребенок хворал, но ни разу еще не был при смерти, по крайнем мере, никто не думал. Теперь оно, искусство, уже мальчик, кое-что этот мальчик лепечет, изредка есть проблески оригинальных мыслей; он учится сам, то у дьячка, то у прохожего солдатика, то так, шляясь по полям, у господа бога. В настоящую минуту он захворал, и, по-моему, *серьезно*. Вот пункт, который, если мы будем согласны, решит дальнейшую судьбу русского искусства. Что он, мальчик, хворает, это верно, все согласны. У него глаза несколько мутны, голова его горяча, его следовало бы уложить в постель; но кто даст эту постель заболевшему? Может быть, обойдется и так; но я беру на себя роль, быть может, мне не принадлежащую, роль доктора и говорю: «Судя по признакам болезни,

исход может быть смертельным, даже предположение, что мальчик умрет, вероятнее, чем предположение — обойдется». Конечно, у бога все возможно, но... продолжаю. Я думаю, что этот мальчик не перенесет болезни. Может родиться другой, третий и т. д... очень возможно, но то будут *другие*, а не этот, да, наконец, может и не быть вовсе. Но довольно говорить иносказательно. Что нужно делать, какие шаги должно сделать русское искусство, какие ближайшие задачи исторически на очереди? *Мастерские* и *школа*. И то и другое должно дать или государство, если оно *русское*, или *общество*, если оно *существует*. Государство не даст теперь потому, что оно *не русское*, общество не даст потому, что его вообще еще нет; а если и есть несколько десятков человек во всей России, то они так разбросаны и места жительства их так мало известны, что единственный адрес мне, да и всем мало-мальски думающим русским художникам известный, один — это: «Лаврушинский переулок, Никола Толмачи». Извините за это. Говорю Вам, бросьте письмо, если оно, по-вашему, фальшиво в основании, и верьте, что ни слова сожаления и упрека не вырвется у меня за это, потому что я глубоко верю, что если Вы не будете согласны, то только в силу *убеждения*, а стало быть, Вы будете правы.

Мастерские нужны потому, что их нет вовсе, школа нужна потому, что ее тоже нет вовсе, а между тем есть три, четыре, пять человек, которые уже что-нибудь знают и могут кое-чему научить молодые побеги; но чтобы научить молодежь, нужна *безусловная свобода* преподавания. В Академии нельзя излагать предмета без оглядки, в Школе живописи в Москве тоже. Уложения, регламент, чиновничество сидят уже и там. Молодежь в Академии теперь опять пичкается черт знает чем, и она решительно не будет способна продолжать традиции народившегося русского искусства, а молодежь Московской школы приливает опять-таки в Академию и здесь портится. Со смертью теперешних представителей русского искусства самостоятельное развитие замрет опять *и надолго*. Товарищество передвижных художественных выставок, исполняя свое дело, может только поддерживать свое собственное существование, но для *продолжения рода* у него нет условий. Чтобы были дети, надо жениться. Желание естественное и самое законное, и если Товарищество не женится, т. е. не устроит *школы, курсов, мастерских*, оно умрет старым холостяком, самым противным типом человеческой породы. Оно будет безнравственным. А к тому идет. Это я говорю на основании 7-летнего опыта деятельности Товарищества, деятельности, обращенной прямо к обществу, но это обращение и убедило меня в предположении, что русского *общества еще не существует*. Есть любопытные, которые поддерживают личное существование Товарищества,— не более. Доказаны ли мои мысли или нет? Если доказаны, то необходимо следующее: *дом*. Чей это дом — все равно. В этом доме верхний этаж — мастерские и выставки. Как сделать, чтобы капитал не был брошен за окно, а возвратился бы, я детально не знаю, но убеж-

ден, что возвращаться он будет. Конечно, не так, как при коммерческих каких-либо приемах, но все же возвратится. Итак, Максимов приедет из деревни, картину оканчивать негде, Мясоедов приедет, должен беспокоить Крамского и платить, Савицкий беспокоит Шишкина и опять платит, Крамской, в свою очередь, платит, все платят и никто не имеет пристанища. Потом к Крамскому пристают уже несколько лет, нельзя ли у Вас заниматься? Нельзя ли брать уроки? Нельзя ли прийти за советом хотя раз в неделю... К Н. Н. Ге тоже, и всюду одна песня: нельзя, негде, я не могу! Времени даром пропадает пропасть у всякого, а важное дело ждет, портится, замирает. Самое Товарищество, проплыв опасные моменты своего рождения, увеличиваясь в числе, не имеет пристанища, тратит более *тысячи* рублей на устройство выставок в Петербурге ежегодно да на наем кладовой и не знает, что будет с ним завтра. Оно обновилось новыми членами, к нему примкнули такие силы, как Репин, у него в среде вырос такой, как Ярошенко, к нему готовы примкнуть лекторы по науке и истории искусства, а также художественные критики, и нет места живому слову. Рост требует пищи, чтобы совершенствоваться и развиваться, а нигде нельзя добыть ее даже за деньги. Вы скажете: неужели я готов сделаться учителем? Я отвечаю, готов. Но как? вот в чем весь вопрос. Это уж мое дело, но только не думаю, чтобы это отнимало время, т. е. *мое время*. Даже необходимо в известную пору возраста. Возьмите Шишкина. Это ли не учитель? Вам, может быть, покажется это даже смешно, но я утверждаю, что Шишкин чудесный учитель. Он способен забрать 5, 6 штук молодежи, уехать с ними в деревню и ходить на этюды, т. е. работать с ними вместе. Ведь это только и нужно. 5, 6 человек! Это не шутка, когда подумаешь, что в 10 лет из Академии вырвется один, наполовину искалеченный.

Вы скажете в конце концов, да по какому же праву я к Вам это все адресую? Но ведь я же поставил в начале письма оговорку, что мне пришла охота написать Вам письмо, побеседовать с Вами. Вы любите русское искусство, доказали это слишком ясно, и Вам интересны его судьбы. Помните, я даже писал статью «Судьбы русского искусства» [1] — и что же получил в ответ? А то, что теперь *задают программы даже пейзажистам!* А как Вы полагаете, сколько лет проживет начальник; и еще больше: когда наше государство станет *русским?* На горизонте нет даже просвета. Теперь по крайней мере время к полночи, но уж никак не к утру. Последнее возражение: нам не позволят! Да разве мы это сделаем в такой форме, чтобы можно не позволять? Кто в частную квартиру придет и скажет художнику: как Вы смеете учить? Притом Товарищество могло бы кое-что предпринять к тому, чтобы выставки могли быть только у него, и что сделает Академия против *всех* художников. А это возможно.

Общество академическое [2] существует номинально, и мы его завтра же подорвем, если будем иметь *пуповину*. Куда ни поворачиваю я эту

идею, всюду нахожу указания, что *время настало*. Единственное может быть соображение, где это сделать лучше: в Москве или в Петербурге? И если бы по зрелом размышлении это следует в Москве, то мы произведем эмиграцию из Петербурга; и будем устраивать Передвижные выставки прежде в Москве, и только приезжая в Петербург, как на одну из станций. Тут есть тоже своего рода пикантность.

Если по Вашим соображениям идее этой надо дать ход, то сообщите ее Репину. Я на него готов указывать как на мессию.

Уважающий Вас И. Крамской.

338. В. М. ВАСНЕЦОВУ

СПб., 5-е Мая 1878 г.

Дорогой мой Виктор Михайлович. Нужно ли отвечать на все Ваши вопросы и пункты письма? Быть может, и не нужно, но почему бы и не отвечать? [1]

Вопрос 1-й. Отправлена ли Ваша картина «Акробаты» [2] и поправлена ли рама? Картина отправлена и рама в порядке.

Пункт 1-й. Репин и Поленов молодцы, это правда. В Репине художника тьма несомненно, а Поленов желает быть *им* искренне, но будущее покажет, будет ли он им.

Пункт 2-й. К Москве Вы еще не привыкли [3]; и не привыкайте; а интересное забирайте все — Вы на это способны.

Пункт 3-й. Картины Ваши еще могут продаться, а что не продались до сих пор, то... говоря серьезно — это предмет, для меня лично больной. По крайней мере относительно одной: «Чтение телеграммы» [4].

Пункт 4-й. «С каждым днем Вы убеждаетесь в своей ненужности в настоящем виде. Что требуется, Вы делать *не можете*, а что делаете, того не требуется». До сих пор правильно, а дальше идет: «Как я нынче извернусь, не знаю, работы нет и не предвидится! Впрочем, песенки и проч...» Что тут от чего зависит? Если Вы убеждены в правильности намеченной Вами дороги, то изворачивание практическое не должно быть в зависимости от нее. Художник может быть очень современным исторически и не иметь заказов. А потому о работе мы продолжать не будем, а что касается первой половины: что «Вы не можете делать того, что требуется», то я решаюсь с Вами побеседовать об этом крайне щекотливом предмете, не боясь последствий. В самом деле: неужели вечно обходить молчанием такие вопросы, которые составляют для каждого из нас наибольший интерес? В то время, когда дорого знать именно то, что думает другой о моей деятельности, тоже думающий, когда знание того, что думают и какое впечатление производят мои работы на другого, есть самое насущное знание, могущее, если не вывести меня на дорогу, то, по крайней мере, осветить окружающий мрак; молчать в то время, когда невольно

роняет человек больное слово, по-моему, дурно; и вот я решаюсь заговорить, чего бы это ни стоило. Я вот что думаю. Вся русская школа за последние 15 лет больше *рассказывала*, чем *изображала*. Вы попали в ту полосу, когда это направление начинает проходить. В настоящее время тот будет прав, кто изобразит *действительно*, не намеком, а живьем. Что изобразит? Да все! Не станет же талантливый человек тратить время на изображение, положим, тазов, рыб и проч. Это хорошо делать людям, имеющим уже все, а у нас дела непочатый угол. Вы один из самых ярких талантов в понимании *типа;* почему Вы не делаете этого? Неужели потому, что *не можете?* Нет, потому что Вы еще не уверены в этом. Когда Вы убедитесь, что тип, и только пока один тип составляет *сегодня* всю историческую задачу нашего искусства, Вы найдете в своей натуре и знание, и терпение, словом, вся Ваша внутренность направится в эту сторону, и Вы произведете вещи, поистине изумительные. Тогда Вы положите в одну фигуру всю свою любовь, и посмотрел бы я, кто с Вами потягается? Сюжет, столкновение характеров, событие, драма, все это еще в отдаленном будущем. Теперь мы должны собрать материал, мы еще не знаем ни типов, ни характеров нашего народа, как же мы будем писать картины? А Вы их пишете. Но я чувствую, что Вы ловите меня на слове, однако ж я не отвечаю Вам, а продолжаю свое: «Вы пишете картины, но как? Например «Чтение телеграммы». Ведь это вещь такая, что будь она хоть в несколько саженей и то не беда, но надобно, чтобы это были действительно живые люди, а когда это будет, тогда повод, почему эти люди собрались вместе, отходит на задний план, он ничтожен, не в нем дело. Даже и теперь, в эскизе, намеки на характеры совершенно раздавили сюжет; до него нет никому никакого дела. Неужели Вы не чувствуете своей страшной силы в понимании характера? Дайте ей простор! Я как теперь помню Ваш рисунок купца, принесшего подарки: голову сахару и прочей провизии к чиновнику, и утирающего свою лысину [5]. Да будь это написано только, Вы увидали бы тогда, какая толпа и давка была бы у Вашей картины. Повторяю, если Вы убедитесь, что это и есть настоящее дело *сегодня*, Вы напишете тогда не хуже другого.

Вопрос 2-й. В какой фазе дело о приобретении постоянного помещения? Оно в самом разгаре, теперь идет дело о возможности получить в свое владение каменный корпус в Соляном городке. Мы чуть ни каждый день толкуем и скоро сделаем запрос каждому члену, на каких основаниях можно это осуществить. Но об этом до будущего раза [6].

Выставка поехала, теперь должна быть в Москве.

Брюллов болен, бедняга и, кажется, серьезно.

Ваш И. Крамской.

Репину и Поленову низко кланяюсь.

339. И. Е. РЕПИНУ

9 мая 1878
СПб

По-настоящему, дорогой мой Илья Ефимович, я имел бы право отложить ответ Вам хотя бы на небольшое время ввиду Вашей неисправности (вот Вам), но не могу сейчас же не отвечать Вам, потому что считаю необходимым протестовать[1]. 1-е, Вы считаете вещи (все) Гуна посредственными и прибавляете, что мне это, *вероятно, покажется странным*. Почему странным? Сделайте одолжение, если бы Вам вздумалось не только отнести их к вещам посредственным, а даже к таким, которые так же мало действуют на зрителя, как белая бумага, то и тогда я не пошевелился бы. Я бы только сказал (в скобках, конечно), что недурно было бы, если бы русские немножко более уважали культуру. И только, да и этого, пожалуй, не нужно. Тут, вероятно, потребуется какое-то другое слово, которое теперь приискать не могу. 2-е, чтобы лучшая вещь была «Заключенный» Ярошенко я не согласен, особенно с тем, что она *«замечательно высока по исполнению»*, как Вы говорите. 3-е, чтобы *«Кочегар»* его был *плохо рисован и тяжело и грубо написан*, по-моему, сильно сказано. Что ему еще недостает кое-чего — согласен, но немногого; а впрочем, может быть, в этом случае разногласие между нами и не так велико, как кажется, если бы мы с Вами побеседовали на словах. 4-е, что касается Савицкого, то скажу одно: я не слеп, слава богу, и понимаю, что там есть в этой картине и чему Вы радуетесь, но не разделяю Вашей жертвы: остановки Вашей картины[2]. В этом случае я просто готов горевать. Ну, да художника часто не поймешь. Но позвольте Вам изложить мою точку зрения, не с тем, чтобы ее рекомендовать, а только, чтобы объяснить Вам источник моих взглядов. Дело в том, что Стасов заявил: вот так выставка! Браво! Первая по значению!! и проч. и проч., словом, мы точно становимся взрослыми. Я недоумевал. Объяснимся. Как Вы думаете, дорогой Илья Ефимович, должен ли художник изучать непосредственные впечатления простой публики? Должен ли он, не говорю, сообразоваться, а принимать к сведению ее бесхитростные и примитивные выражения о том, что ей нравится и что нет, и почему? Или Вы полагаете, как некоторые, что эта *толпа* не заслуживает того и что не к ней нужно апеллировать? Я нарочито беру слово апеллировать, и вот почему: слой общества, называемого образованным, имеет некоторые свои теории об искусстве, критики и того пуще, но мы знаем им цену. Она, в сущности, не очень высока, не только у нас, а и там, где общество постарше, везде критика бродит впотьмах, и рядом со свежими мыслями, здоровыми понятиями столько висит разных старых лохмотьев, что горе художнику, если он хоть на минуту придает им руководящее для себя значение. Что у нас, я говорить не буду, известно. Что же делать томи-

мому жаждой знания правды художнику? Где искать этой правды, где найти для себя путеводную нить, способную дать ему в руки надежного руководителя? Вы скажете, напрасный труд, не нужно этого, пусть только художник будет *искренним;* еще бы, я с этим совершенно согласен. Но только где они, эти художники, особенно художники, живущие вместе с обществом одними интересами? Или, лучше сказать, мы все, русские художники, действительно искренни, это правда, но отчего ж это мы не удовлетворяем простого и бесхитростного человека? А что наша выставка не удовлетворяет публику, в этом приглашаю Вас убедиться. Правда, в обществе раздаются голоса, которые печатно говорят: «Вот так выставка!» А другие, наоборот: «Черт знает, что это такое! Просто позор и ужас!» Я говорю не об этих, а о тех, кого мы обыкновенно игнорируем, которые обыкновенно молча входят, молча смотрят и молча уходят, тех, кто крайне наивно и искренно станет Вас уверять, что он ничего не понимает, что он, помилуйте, ничего не может сказать, он только любит картинки... Заговорите с такими людьми после когда-нибудь, когда уже и выставки нет, когда передовые наговорились и наспорились досыта, и успели забыть, и Вы заметите, что они все помнят, что видели, что они обо всем имеют известное мнение, крайне оригинальное, не похожее ни на одно из известных Вам уже, и часто до такой степени оригинальное и поучительное, что станет совестно и за собственные теории, и за то, что верховную власть захватили те, что кричат громче. Никого из тех, кто прост и не глуп, господь не обидел тем, что называется художественной критикой, и если бы была возможность фиксировать такого рода первичные впечатления, прежде чем человек обменялся с кем-нибудь своими мыслями, мы давно, на основании только одной этой статистики, имели бы здоровую (не говорю, теорию искусства) и безапелляционную критику. Я убежден, что если бы художник только убедился бы в том, что это существует, как тотчас же уровень его поднялся бы, и он охотно признал бы над собой подобного деспота. Но это очень трудно, почти невозможно, а все же бросать этого дела не следует; в этом направлении не положено еще ни одного камня, но это не должно смущать тех, кому это нужно.

Вот я уже несколько лет как занят этим, т. е. проверкой моих личных симпатий в искусстве, и тем, какое впечатление картины производят на *публику,* на ту публику, о которой я говорил. Как это сделать?

Я разумеется, не могу наблюдать тогда, когда мне удобно, а должен сообразовываться со случаями, и так как я об этом помню постоянно, то всякий случай я и запоминаю. Конечно, и Вы, да и всякий делает то же самое, но мне показалось в Вашем письме, что Ваши суждения слишком субъективны и притом находятся в тесной зависимости от того состояния художественного, в котором Вы находитесь в данную полосу. Я понимаю, что никто от этого, в сущности, и не свободен, но только чрез то

приходится часто менять приговоры и мнения. Что лучше, что хуже, что верней и что более прилично художнику, я не знаю, да и не с этой целью я начал писать, а только для того, чтобы дать Вам ключ к некоторым моим суждениям, с которыми Вы, может быть, не согласны. Но что же в моих суждениях мое собственное и что принадлежит этому неизвестному собирательному? В настоящую минуту я уже и не знаю. Лет пять тому назад я бы на это, может быть, и отвечал бы, а теперь — не знаю. Я, кажется, уже успел себя настолько дисциплинировать, что угадываю вперед, что сделает действительное впечатление и что нет, а впрочем, может быть, это и самомнение! Это очень возможно с самоучками. Как жаль, что письмо длинное, а сказать того, что нужно, не сумел.

Ваш И. Крамской.

340. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

12 мая 1878
СПб

Многоуважаемый Павел Михайлович

Следовало бы обстоятельнее отвечать на Ваши два письма [1], но так как мне некогда, а ответ необходим немедленный, то я ограничиваюсь только существенным.

Нужно ли приобрести «Заключенного»? Я не знаю. В этой картине серьезная мысль, это правда, но до такой степени замученно написано, что я совсем теряюсь, хорошо это или дурно. Вероятно, хорошо, когда все хвалят. Но Вы решили приобрести и потому и разговор об этом кончен, остается цена. Цену он хотел назначить больше 1000 р. сначала; но я ему советовал спустить, насколько возможно (разумеется, частным образом). Когда была объявлена им цена 800 р., то все были очень недовольны (так как это указывало, так сказать, на то, что другие назначали выше нормы). Итак, он остался на 800 р. Когда выставка приехала в Москву, на другой же день была здесь телеграмма: не отдаст ли он за 600 р.? (От кого, не знаю, спрашивал Боткин.) Он не согласился, сказав только: «Пусть останется так». Ваше желание я ему передам, и только; настаивать не возьмусь, по особым причинам, точно так же, как не стану и Вам утверждать, чтобы мимо этого нельзя было бы пройти. Словом, я исполню немедленно Ваше желание, а вот Вам и адрес его. Угол Бассейной и Знаменской, дом Кабат, № 11 [2].

Уважающий Вас глубоко

И. Крамской

341. Д. И. МЕНДЕЛЕЕВУ

11 Июля 78.

Многоуважаемый Дмитрий Иванович

Тороплюсь известить Вас, что сегодня я уезжаю в Ораниенбаум. Вчера я забыл совсем, что сегодня Среда[1]. Возвращусь в 6—7 часов.

Уважающий Вас И. Крамской.

342. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

11 августа [18]78
СПб.

Многоуважаемый Павел Михайлович

Благодарю Вас очень за письмо[1]. Все русские люди в настоящую минуту чувствуют настоятельную нужду что-нибудь сказать друг другу, хотя каждый знает в то же время, что легче от этого не будет. Молчание Москвы во время конгресса[2] для меня лично не было удивительным по тем же самым причинам, по которым и я молчал; т. е. тут нужно если говорить, то заговорить всем, решительно всем, чтобы это не было противозаконно. Для того же, чтобы заговорить всем, еще время, должно быть, не наступило. Море не вдруг подымает свои волны, хотя бы ветер вдруг поднялся очень сильный; ну, да и тысячу лет что-нибудь да значат.

Сколько можно судить по признакам, почти не осязаемым, наверху неспокойны. Это естественно в ту минуту, когда жизнь идет к закату, а смелости стать во главе движения уже не существует, да, наконец, и как стать впереди движения? Этой простой вещи боятся больше всего. Для нас, находящихся внизу, это ясно и просто, но там это terra incognita. Адресы будут, Вы говорите; вероятно! Но я не думаю, чтобы сердце получившего могло быть обмануто серьезно фальшью. Выражение радости на лице не нуждается в знаке внешнем, ее не увидит только слепой. Стало быть... стало быть, мы желаем только, чтобы нас оставили в покое, а скучные дела пусть идут своим чередом. Надолго ли? А ужасное время. Точь-в-точь в запертой комнате в глухую ночь, в кромешной тьме сидят люди, и только время от времени кто-то в кого-то выстрелил, кто-то кого-то зарезал, но кто, кого, за что? Никто не знает. Неужели не поймут, что самое настоятельное — зажечь огонь? Но, вероятно, и в самом деле такой пустой вещи никому из тех, от кого это зависит, не приходит в голову. Неужели Аксаков прав, говоря в конце эти ужасные слова: «Замолчите, честные уста»[3], должно быть. Или им сверху все видно? Отчего же они не видали раньше[4].

Нет, это ужасно! Господь бог, несомненно, отнял разум у тех, кого он накажет.

Но сколько ни говори — легче не будет.

Глубоко уважающий Вас И. Крамской

Аксаков кончен [5]. Завтра еду в Гапсаль к семье и по возвращении вышлю Вам его (чрез 2 недели).

343. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

9 сентябрь [1]
СПб.

Глубокоуважаемый Павел Михайлович

Портрет Аксакова я потому не посылал, что только что я воротился из Гапсаля, как был у меня брат ваш Сергей Михайлович и сказал, что Вы должны быть на днях здесь проездом в Париж, я все и ждал, чтобы попросить у Вас 500 руб., во 1-х, а во 2-х, показать портрет, но теперь я удержу его до Вашего возвращения.

Что же касается до картины, то она немножко застряла, так как я все шью костюмы да разные вооружения: кирасы, шлемы, щиты и проч. и проч. [2]. Работал немного. Пишу моментально и как попало, чтобы только бросить письмо, авось застану Вас в Москве еще.

Уважающий Вас глубоко И. Крамской.

344. А. К. ШЕЛЛЕРУ-МИХАЙЛОВУ [1].

С.-Петербург, 23 сентября 1878 г.

Многоуважаемый Александр Константинович!

Я только что узнал, что Вы у меня были (прислуга мне только что сказала!!). Если я Вам нужен, то черкните словечко, я к Вам заеду. Я же все время сижу в мастерской, Вам известной (во дворе Павловского училища), ежедневно. Примите выражение в моей преданности.

И. Крамской.

345. В. В. СТАСОВУ

С.-Петербург, 28 сентября 1878 г.

Уважаемый Владимир Васильевич!

Первая статья о Верещагине мне не особенно понравилась, в ней есть противоречия. Вы говорите, что к нему трудно попасть, что Вы все

готовы были употребить, чтобы видеть, хотя это против Ваших понятий, а из дальнейшего изложения оказывается, что Вы с ним так хороши, что сохраняли у себя все этюды из Индии. Для лиц, не знающих дело, это неубедительно. Очевидно, что Вы все это говорите так себе, что будто бы притворяетесь. Говорят: «Да, Верещагин не пускает, но не тех, кто его может прославить. Французского критика прежде всего, а потом...» Словом, всего не перечтешь, что говорят! Нет надобности, я думаю, прибавлять, что я не разделяю это воззрение, я говорю только, что в 1-й статье есть кое-что, к чему можно придраться, хотя и в ней чрезвычайно метко и хорошо рассказано взаимно глупое положение публики и художника, когда мастерские посещаются свободно. Но вторая статья чудесная, горячая и очень сильная. Я радуюсь, что Вы там нашли все то, о чем пишете, особенно из последней войны, и я верю, что все несомненно так, как Вы написали [1]. Да, Верещагин *один;* я уже давно смекнул, что натура его гениальная. Перед отъездом на выставку [2] забегу к Вам.

И. Крамской.

346. И. Е. РЕПИНУ

2 октября 1878 г.
СПб

Дорогой Илья Ефимыч.

Я так был в Вас уверен, так крепко был убежден, что для Вас все дело Товарищества если и имеет смысл, то только со своей внутренней стороны, со стороны идеи, и что если есть для чего в жизни работать, так это только для того смысла, который не оплачивается рублем (хотя рубль и имеет значение, ох, какое значение! Я ли этого не знаю?! Но потому-то он имеет такое роковое значение в жизни человека, что не все его презирают и ставят *его* именно целью, а не наоборот; ну да это вопрос спорный, на вечные времена, и потому оставим). Итак, я знал, кому пишу, и очень был рад от Вас получить ответ такого рода, что со всем, о чем Вы говорите, я совершенно согласен. Уравнять повинности сообразно дивиденду, как Вы *думаете*, это и есть те перемены финансовой стороны этого дела, о которых мы писали, это и есть те частности в идее, которыми общее собрание займется, *когда* надо будет дать друг другу обязательства [1]. Но если мы не на шутку делаем дело, если мы не лицемерим в том, что идея Товарищества есть симпатичная идея, мы должны неизбежно идти по той тернистой дорожке, куда нас толкают обстоятельства и условия самого дела; а именно: мы должны иметь собственное помещение. Вы говорите: отчего мы не потребуем в Академии места? Да разве ж Вам неизвестно, и особенно всем москвичам старым, что Товарищество из Академии от имени вел. кн. получило бумагу такого содержания:

«Чтобы Товарищество впредь не рассчитывало никогда на отдельное помещение в Академии!»[2]. Неужели этого недостаточно? Товарищество, разумеется, готово будет принять, если ему помещение сама же Академия предложит, но достоинство Товарищества не позволяет ему сделать со своей стороны ни одного шагу, благодаря которому будущее было бы наполнено разными компромиссами, и чтобы от одной уступки, менее значительной, переходить к другой, более значительной, итак до бесконечности. Теперь — места мало, не стоит! Да ведь в этом здании будет ровно вдвое больше места, чем в Академии или в школе живописи, судите сами[3].

Словом, здание должно быть несколько больше, чем мы Вам писали; притом свет сверху: картины по стенам, внутренность свободна; ведь при таких условиях можно поместить не *сто* номеров, а двести и триста!! Заметьте, что мы его распишем, где нужно, и внутри и снаружи, и оно, стоимостью грош, будет настолько замечено Петербургом, что репутация Товарищества сразу становится настолько солидной, что даст доход вместо 3 т. р.— 6000. Подумайте, и Вы не будете сомневаться в этом. Это и для Вас не будет мечтой, а возможностью. Притом, вы все там мало обратили внимания на то, как дело теперь обставлено: во-первых, если Дума даже откажет, то наследник сказал Боголюбову: пусть, *когда нужно*, Крамской придет и скажет мне, я позову голову и переговорю с ним. Этого пока разглашать не следует — Вы знаете почему; и еще Громов; он даст на 10 000 лесу, на восемь лет, без процентов[4], стало быть, фонд Товарищества будет неприкосновенен. Сомнение в стоимости тоже не выдерживает критики, вот почему: спросите сто тысяч подрядчиков, за что они возьмутся сделать по контракту такое деревянное здание, все скажут одно: *кубический* сажень деревянной постройки стоит от 30 руб. до 45, смотря по отделке. Теперь, отделку в сторону, ее нам не нужно, мы ограничимся самым необходимым, а отделку произведем сами; берем 35—40 р. кубический сажень, считаем *300* кубических саженей содержания и получаем 12 000 р., а так как здание немного более, то от 13 до 15 т. руб. совершенно достаточно; да оно иначе и быть не может, ведь каменная галерея Третьякова, в 3 этажа, стоила 20 000 р., спросите сами. Что касается Богомолова[5], то он только подтвердил справки, добытые иным путем. Говорят: архитектора заманивают, да кто же так будет делать?.. Ведь это не дворец, в котором, сколько ни считай, ошибешься наполовину, потому что там никогда не известно, что во время постройки еще выдумают; тут дело ясно: дайте пол, стены и стеклянную крышу и только. Это строили миллион раз, и всякий десятник знает, что 40 руб. кубический сажень при обыкновенных требованиях достаточно за глаза, и всякий подрядчик подпишет, ни минуты не колеблясь, контракт на такую постройку. Этого еще мало. Вот уже два года, как устройство выставки в Петербурге стоит ежегодно по 1000 р., а прошлая выставка даже

больше немного. Когда выставка была в Академии, она обходилась Товариществу от 300 до 400 р., ну, будем считать 500 р., ведь это ровно 500 р. экономии ежегодно, по самому малому расчету. Не угодно ли Вам взглянуть на дело с этой стороны, то построить здание даже выгодней, чем оставаться без него. Вот было бы худо, если бы построить было нельзя, а теперь становится ясно, что возможно; и потому, что в этом страшного? Товарищ[ество] банкрот?! Хорошо. Товарищества не существует, здание осталось, оно выстроено в долг, ну, его и взяли, и делу конец; никто ничем не отвечает; а сто руб. ежегодного взноса предполагалось раньше известия от Громова; после же этого все расчеты Правления еще упрощаются, и общему собранию придется только найти наиболее равномерную и правильную раскладку повинности. Уже больше десяти лет, как я убеждаюсь, что республика хотя и очень либеральная форма правления, но только не теми людьми, которые имеют в избытке качества благоразумия. Припомните польские сеймы, *не позволям* одного опрокидывало очень умные и полезные предложения. За это сравнение Вы меня извините, верьте, что я никого не имею в виду, говоря так, и что я совершенно согласен, что раз кто-либо член Товарищ[ества], он имеет право на все внимание и уважение, хоть бы он был и самый слабый и самый последний.

Что касается Вашего извинения за летнее письмо[6], то я должен был даже его отыскать, чтобы убедиться, есть ли там что-нибудь такое, потому что я совершенно не заметил тогда ничего и... признаюсь, не нашел ничего и на этот раз. Неужели Вы думаете, что Ваши мысли могут быть приняты мною с желанием покопаться: «а нет ли тут чего-нибудь, адресованного ко мне лично?» В голову не приходило. Я только увидал и тогда и теперь, что кое-что я должен был бы пояснее написать и только. Будьте здоровы. Жене Вашей кланяюсь. Детей целую; за границу на две недели еду и т. д. и т. д., прощайте.

Ваш И. Крамской.

347. В. В. СТАСОВУ

15 (27) октября 1878 г. Paris

Вы просили написать Вам о картине Верла[1], когда ее увижу, но что сказать Вам о ней теперь, когда у меня такая масса впечатлений, мыслей, вопросов, выводов и когда в этой массе совершенно нечувствительно прошло впечатление от картины Верла! Нельзя сказать, чтобы я не заметил ее, если бы и Вы не сказали; я увидал, конечно, сразу, что в этой картине много есть того, что теперь становится день ото дня все обязательнее для художника,— в ней много реализма (только не столько в исполнении, сколько в мыслях и намерениях). Исполнение же до того грубо и мале-

вано и так мало симпатично, что я почти перед ней и не останавливался, несмотря на привеску: «Médaille d'or!»[2]

Меня теперь очень занимает вопрос: где зерно настоящего серьезного искусства? Какая нация стоит на здоровой почве? У кого мы, русские, должны учиться? Не правда ли, нелепые вопросы? Вы скажете: как у кого учиться? Да ни у кого! Работайте сами, живите собственным умом и т. д. Но в том-то и дело, что собственно *нам* (я говорю о современном мне поколении) жизнь совершенно испорчена: мы до такой степени забиты, так с нами дурно обращались и обращаются, так давно держат нас в передней, что мы чуть не все начинаем и сами принимать себя за лакеев. Странное дело искусство! Ведь вот, казалось, бери сколько хочешь, наслаждайся, весь свет снес в одну точку все, что гений человечества произвел, и какой части человечества! Самой образованной и интеллигентной! А между тем не наслаждаешься же! Или, лучше сказать, если и наслаждаешься, то совсем не тем, что так щедро награждено и прославлено. Что это такое? с чьей стороны ошибка? Я ли глуп и завистлив и в качестве непризнанного таланта или, еще лучше, русского человека готов сказать: «Запад гниет!», или... или в самом деле во всем этом шуме есть колоссальное недоразумение?! «Мудрый Эдип — разреши?!» Что это такое, как не насмешка над потребностью человека в искусстве, этот Макарт, этот холст, равный площади какого-нибудь германского городка?[3]. Ведь знаете что? Ведь Семирадский умнее и добросовестнее!!! Я говорю это серьезно. Что это такое, все эти колоссальные картины французского отдела? Стоит пройти только $^1/_2$ часа и заглянуть в Лувр, где есть те же самые сюжеты, трактованные 100 лет тому назад Давидом[4], Эженом[5], Гро[6], Жерико[7] и другими. Какая там все-таки искренность и серьезность, и какое притворство на Всемирной выставке! Куда же переместилось истинное чувство? В «жанр»? Иду, смотрю жанр и вижу: французы все счастливы, потому что никто не позволяет себе подымать завесу над действительностью. К чему? Все мы знаем, что не так живем, не то делаем, что говорим, не того действительно желаем, о чем с кафедры так красноречиво распинаемся! Испанцы — еще того счастливее: те только и делают, что бриллианты пересыпают. Итальянцы... то же самое! Словом, куда ни повернись, везде блеск, роскошь и веселие! Даже те немногие, взятые из действительной и некрасивой жизни сюжеты, как будто из приличия, для комплекта, и под сурдинкой показываемые действительные события жизни, даже и те так мягко трогают ваши нервы, так деликатно умалчивают об известных вещах, что я, простой смертный, чувствую себя в обществе, по крайней мере, принцев крови.

Да, вот оно, торжество техники! И какое это торжество — сверкающая краска у Мадраццо[8]! Глубина, гармония и воздух у французов и бельгийцев, нахальный рельеф портретов Бона и Рихтера[9], никуда не годное чванство и деревянность Ангели[10], — все это торжествует и рас-

кланивается на рукоплескания. И во всем этом гаме проходят почти незамеченными мистические и глубокие глаза в одном портрете старика Ленбаха[1]; живая милая голова старушки (забыл художника) в германском отделе (за картиной Гебгарта), «Тайная вечеря»[12] (около двери налево), серьезность отношения к искусству некоторых англичан, поразительные пейзажи в Норвегии Мундта[13], Нормана[14]. И, что всего удивительнее, никто как будто и не смотрит на *Матейко*[15], на единственного человека, у которого внутри горит действительный огонь, у которого чувствуешь действительное убеждение. А между тем, что же такое Матейко? Ведь у него есть много условного в композиции, много академического в живописи — словом, это хорошая программа. Но между тем, на сколько же голов он выше всех на выставке — страх! Вот что делает настоящая вера и любовь к своему делу. Словом, пока я вижу полное торжество буржуазных вкусов в искусстве, и ничего больше. Вижу, что много нам надобно работать над техникой и учиться у иностранцев, но в главных вопросах мы беспомощны и предоставлены вполне только своим собственным силам, окруженные самыми неблагоприятными условиями. Потому что со всех сторон только и слышишь: «Что, батюшка, каковы испанцы? А? А скульптура итальянцев, да и живопись тоже, а? А каков Мункачи[16], а? А каковы портреты Макарта, а? То-то же!..» Речь так и слышится мне знакомая: «Вот как вы должны бы были научиться писать прежде, чем являться на выставку!!!»

О русском отделе я ничего не скажу по весьма понятной причине и, кроме того, еще и потому, что я после всего буду смотреть свое, родное. До сих пор я еще не все видел, а то, что видел, не успел переварить и разобраться, и потому то, что я написал Вам, окажется, быть может, ошибочным. Но оно совершенно верно выражает мое состояние. При свидании скажу более обстоятельно и буду вести себя благоразумнее. Послезавтра буду у Верещагина, чтобы отдохнуть головою и сердцем.

Уважающий Вас

И. Крамской.

Не могу не сказать: «Молодцы французы устраивать праздники». Это я говорю вообще обо всей выставке.

348. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

14 ноября [18]78
СПб

Глубокоуважаемый Павел Михайлович, начну с того, что простите меня за ряд невежливостей или лучше за безалаберность. 1-я, получил деньги и молчу, 2-я, послал портрет[1] и молчу, 3-я, положил туда чужую

вещь и не даю объяснения вот уж который день, 4-я, не отвечаю и не пишу ничего о выставке[2], куда уже съездил и давно воротился. Но... думаю, что Вы догадываетесь о причинах, хотя и знаю, что догадываться Вам нет никакого повода и основания. У нас давно назначено общее собрание на 12-е число ноября и потому мы с кассиром нашим, П. А. Брюлловым, поработали, а потом за неделю до собрания Правление вырабатывало доклад о постройке собственного павильона, ну и выработало[3]. Собрание было в воскресенье, в ночь на понедельник нужно было составить протокол, в котором бы были правильно изложены прения, решение и обязательства, потому что москвичи в понедельник должны были подписать и некоторые и уехать, и потому вот только во вторник я могу сделать то, что хотел и должен. Вот как длинно вышло вступление, совершенно, быть может, ненужное.

Весьма нужную[4] записку Репину передал вчера. Сначала о портрете. Когда я воротился из-за границы, я сам увидал, до какой степени было желто лицо, и потому я вспомнил Ваше замечание и решился немедленно тронуть. Вы мне напишите, хуже ли от этого или лучше, или все равно? Потом перед самой отправкой я протер маслом фон и написал палку, а чтобы не попало ничего на сырое масло на фоне, я его, портрет, закутал. Хорошо ли дошел? Кроме того, положил туда же «Созерцателя», чтобы не посылать его в другом ящике, в чем прошу меня простить, так как это Вам, быть может, не будет приятно, когда к Вам за ним явятся (об этом я уже написал Терещенко). Точно у Вас складочное место! За деньги Сер[гею] Мих[айловичу] и Вам великая благодарность (ох, что-то плохо дело пошло — вперед забираю!). Об Салтыкове ежеминутно помню и думаю; и... впрочем, я так много обещался, что на этот раз уже и совестно, но помню! Теперь позвольте перейти к выставке... Репин и Куинджи пришли и помешали.

15-е ноября.

На всемирной выставке я должен был быть и очень рад, что был; я не имел ни малейшего понятия об англичанах (современных), очень мало — об испанцах, неполное — об итальянцах и такое же об народах, населяющих так называемую Австрию; стало быть, много и очень много я не видал; и если прибавить к этому, что я не был в Вене на выставке в [18]74[5] г., то резонов наберется достаточно. Начать с того, что судить обо всех с точки зрения какой-нибудь доктрины, быть может, будет неправильно, хотя я, в качестве русского человека, не могу смотреть иначе, многого я просто не пойму, и если умом я буду в состоянии оценить ту или другую сторону искусства, то сердечно стать не могу ни на чью сторону, кроме России, и потому начну с нее. Полагаю, что если бы сделать иной выбор, а не тот, который сделан, и расстановить иначе, то русское искусство сделало бы самое сильное впечатление на всех, но, конечно, я

это рассуждаю, как русский! Например: что за счастливый народ испанцы! Стоит только хотя мельком взглянуть, чтобы не сомневаться в этом. Даже немцы и те делаются счастливыми, по крайней мере мне так показалось. Что я называю счастливыми? Я разумею тот яд индифферентизма к изображаемым предметам, который везде (за малым исключением в Англии) господствует в европейском искусстве. Я говорю вообще, а об исключениях сейчас упомяну. Первое и самое крупное исключение — Матейко. Вот человек, который, вы чувствуете, не шутит искусством, но он же и последний. Нет другого такого же серьезного ума и сердца; я не говорю таланта, потому что таковых видимо-невидимо, но все они продали себя за чечевичную похлебку. Кроме его, укажу и на Мункачи, его «Мильтон» — вещь чарующая, хотя идея картины довольно безразличная. Говорить ли о Прадила [6]? его сумасшедшей королеве, которая возит своего мужа в гробу? Картина делает впечатление, но, к сожалению, только, или лучше, главным образом своим сюжетом. Теперь, если прибавить Кнауса и Вотье [7] да две-три вещи, разбросанные во французском отделе, то вот почти все исключения. Остаются англичане, очень серьезный народ, у которых много мысли, но они в большинстве случаев так грубо пишут, как, например, Геркомер [8], его «В последнем заседании», что не знаю, как к этому и отнестись. Давно я уже заметил, что новейшая живопись приближается к декорации, но нигде этого так ясно нельзя заметить, как на таком громадном ристалище. Такой строгий приговор, как видите, совершенно под стать русскому человеку, но я скажу в оправдание, что я говорю это со стороны принципиальной, если же оставить эти тонкости, то придется сознаться, что много, даже слишком много есть вещей высокого исполнения. Что, например, может быть лучше (в известном роде) Альмы Тадемы [9]. У кого так много ума и образованности? Или кто так верно, тонко и окончательно пишет жанр, как Фермен-Жерар [10], в его свадебной процессии, идущей из церкви по аллее, усыпанной осенней листвой. Эта вещь, я готов сказать, совершенство в своем роде; или, у кого когда-нибудь так сверкали краски, как у Мадраццо? Но зато какая же чепуха, по-моему, Макарт! Или совершенный дурак Бона в его последних произведениях!.. Впрочем, Вы уже знаете мою личную антипатию к этому господину, и потому, вероятно, я несправедлив, по-моему, лучше уже Каролюс-Дюран, хоть тоже... гораздо лучше их Жакмар [11], m-me или m-lle, не знаю, хорош также Бастьен Лепаж [12]. Но лучше их обоих, по-моему, немец Ленбах в его портрете Делингера, там есть его же еще 3 портрета, и они мне вовсе не нравятся. а этот старик, имеющий такой умный, глубокий и несколько холодный взгляд — замечателен; эти глаза меня преследуют до сих пор. Господина Рихтера с его сладкими тонами и бессовестным рельефом я совсем не переношу, он мне противен, несимпатичен тоже мне и Анжели, хоть у него есть один хороший портрет какого-то, должно быть, венгерца с эта-

кими усищами, почти фасом, зато г. Биконсфильд[13] ниже всякой критики. Вы видите — я лечу на почтовых, а ведь этак нельзя, и это я знаю; тем более что очень внимательно смотрел и чуть не каждую картину помню. Относительно пейзажей я должен сказать, что лучшие пейзажи у норвежцев. Мундт и Норман, по-моему, бесподобны; потом есть еще маленький брильянтик у американцев — знаете, тихая вода, и горы горят в солнце далеко, далеко, чудесно! Скульптура, хочешь или не хочешь, а у итальянцев лучшая. Монтеверде[14] «Оспопрививатель» — вещь серьезная, хотя немножечко слащавая, потом два бюста из терракоты: негр и негритянка, кроме того, двое мальчишек-англичан продают газеты[15], очень выразительно. Смело и недурно также «Паразиты»[16]. Да всего не перечтешь. Позвольте отдохнуть до следующего раза. Лучше Вы что-нибудь спросите.

Уважающий Вас глубоко

И. Крамской

349. Е. М. БЕМ

24 ноября 1878.

Критиковать гораздо легче, чем делать самому. Я сделал несколько набросков и убедился, что никакой эксцентричности не нужно. Та рука, которая к фигуре пририсована, т. е. Ваш мотив, вероятно, лучше других, а потому нужно ее держаться. Комизма в самой фигуре достаточно[1].

Уважающий Вас

И. Крамской.

350. А. К. ШЕЛЛЕР-МИХАЙЛОВУ

16 декабря 1878 г.

Милостивый государь Александр Константинович,

Посылаю Вам рисунок мой: портрет Ф. А. Васильева для журнала «Живописное обозрение»[1]. Стоимость его 50 рублей. Будьте так любезны, напишите слово о получении.

Примите выражение моего к Вам уважения

И. Крамской.

ПРИМЕЧАНИЯ

Письма и статьи Крамского были впервые собраны, подготовлены к печати и опубликованы В. В. Стасовым в книге «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи. 1837—1887» (Издал Алексей Суворин, С.-Петербург, 1888). До тех пор литературная деятельность Крамского была известна современникам лишь по некоторым его статьям, опубликованным в газете «Новое время», в «Художественном журнале» и в журнале «Исторический вестник» [1].

Книга, подготовленная Стасовым, надолго оставалась единственным изданием литературного наследия Крамского.

В 1937 году, к столетию со дня рождения и к пятидесятилетию со дня смерти художника, Государственным издательством изобразительных искусств было издано два тома писем Крамского («И. Н. Крамской. Письма», т. I и II, 1937). В отличие от книги 1888 года в этом издании не публиковались статьи художника, но было значительно пополнено собрание его писем.

В начале 1950-х годов было предпринято издание писем Крамского с ответными письмами его корреспондентов. В 1953 году вышла в свет первая книга этого издания, посвященная переписке с П. М. Третьяковым («Переписка И. Н. Крамского [1]. И. Н. Крамской и П. М. Третьяков. 1869—1887», М., «Искусство», 1953), в 1954 году — вторая книга, посвященная переписке с Ф. А. Васильевым, И. Е. Репиным, В. Д. Поленовым и К. А. Савицким («Переписка И. Н. Крамского 2. Переписка с художниками», М., «Искусство», 1954).

Эти книги представляли собой наиболее полное собрание писем Крамского, однако адресованных только лишь к пяти выше упомянутым корреспондентам художника. В этом издании переписка Крамского была снабжена обстоятельными примечаниями фактического характера. Данные этих примечаний использованы в настоящем издании, которое впервые после книги, подготовленной В. В. Стасовым, включает все наиболее существенные статьи Крамского, а также все известные в настоящее время письма художника.

Письма, публикуемые впервые, отмечены в оглавлении звездочкой. В ряде писем восстановлены купюры, имевшие место в предшествующих изданиях, а также обозначены зашифрованные ранее имена.

Составитель данного издания приносит глубокую благодарность научному сотруднику Гос. Третьяковской галереи Н. А. Радзимовской и научному сотруднику Киевского гос. музея русского искусства М. Д. Факторовичу за содействие, оказанное при собирании материала для данного издания и при составлении примечаний к нему.

[1] Данные о публикации статей Крамского см. в примечаниях к разделу «Статьи» в т. II настоящего издания.

ПРИМЕЧАНИЯ

1862

1

1. Тулинов Михаил Борисович (род. 1823) — состоял вольноприходящим учеником Академии художеств, в 1858 г. получил звание неклассного художника за «акварельный портрет». Работал в фотографическом отделении при Главном штабе в Петербурге, лаборантом в журнале «Светопись», а также главным лаборантом у петербургского фотографа А. И. Деньера в то время, когда И. Н. Крамской работал у него же главным ретушером. Впоследствии Тулинов владел собственной фотографией в Москве.

Земляк и друг Крамского, Тулинов, еще живя в Острогожске, одним из первых оценил его талант. Приехав в 1857 г. в Петербург, он поддержал стремление Крамского поступить в Академию художеств.

Воспоминания Тулинова, написанные в виде письма к В. В. Стасову, в отрывках опубликованы в книге «И. Н. Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи». Изд. А. Суворина, СПб., 1888.

Крамской исполнил два портрета Тулинова в 1867 и 1868 гг. Первый из них до 1941 г. находился в Картинной галерее им. И. Н. Крамского в Острогожске. В настоящее время местонахождение обоих портретов неизвестно.

2. Крамской описывает свое знакомство с Софьей Николаевной Прохоровой (1840—1919), ставшей затем его женой.

3. Панов Михаил Михайлович (1836—1897) — в 1865 г. получил звание свободного художника за акварель «Женщина с распущенными волосами». Работал ретушером, впоследствии имел собственную фотографию в Москве.

Земляк Крамского, находился в дружеских отношениях с ним.

В 1860 г. Крамской исполнил два портрета Панова. Один из них принадлежит Гос. художественному музею в Днепропетровске, второй — Гос. музею изобразительных искусств в Нижнем Тагиле.

4. О ком идет речь — установить не удалось.

5. Матрена Павловна Тулинова, рожд. Зубкова, жена М. Б. Тулинова. В 1865 г. Крамской исполнил ее портрет, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

6. Софья Сергеевна Зимулина, в замужестве Забелина; работала в фотографической мастерской Тулинова в Москве.

3

1. Письмо Тулинова неизвестно.

2. По-видимому, Иванов Константин Кириллович (1832—1866 ?) — учился в Академии художеств, в 1861 г. получил звание художника по исторической живописи.

3. Крамской пишет о своем возвращении осенью 1862 г. из Москвы, где он в

течение лета, поселившись в импровизированной мастерской на Воробьевых (ныне Ленинских) горах, работал над композицией «Поход Олега на Царьград».

4. Упоминаемая биография не обнаружена.

5. Марков Алексей Тарасович (1802—1878) — профессор исторической живописи, по классу которого Крамской проходил обучение в Академии художеств. Руководил работами по росписи храма Христа Спасителя в Москве. Крамской пишет о предложении, которое ему сделал Марков, пригласивший его принять участие в этой работе.

6. Крамской пишет об утверждении его эскиза программы на сюжет «Моисей источает воду из скалы», за которую он в 1863 г. получил вторую золотую медаль. Местонахождение картины неизвестно, эскиз — в Гос. художественном музее в Таллине.

4

1. Возможно, речь идет об академической выставке 1861—1862 гг., на которой Крамской предполагал экспонировать портреты, исполненные им в Москве. В каталоге этой выставки (СПб., 1862) не числятся произведения Крамского.

1863

6

1. Никитенко Александр Васильевич (1804—1877) — уроженец Воронежской губернии, крепостной гр. Шереметьева. В двадцатилетнем возрасте был освобожден от крепостной зависимости при содействии К. Ф. Рылеева. Историк русской литературы, академик, с 1833 года — цензор. Преподавал в Петербургском университете, где среди его слушателей был Н. Г. Чернышевский. Никитенко был также одним из официальных оппонентов при защите Чернышевским его магистерской диссертации. В 40-х гг. примыкал к кругу «Современника», но впоследствии отмежевался от редакции этого журнала, перекочевав в лагерь «умеренных прогрессистов». Автор дневника «Моя повесть о самом себе, и чему свидетель в жизни был» (СПб., 1893; последнее издание — 1955—1956 гг.).

Приехав в Петербург, Крамской сблизился со своим земляком и его семьей. В дневнике Никитенко нашли освещение некоторые факты биографии Крамского. В 1860 и 1879 гг. Крамской исполнил два портрета Никитенко. Первый из них принадлежит Гос. Русскому музею, второй — Академии наук СССР.

2. Лемох Карл (Кирилл) Викентьевич (1841—1910) — учился в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества (1851—1856) и в Академии художеств (с 1858 г.), откуда в 1863 г. вышел вместе с тринадцатью товарищами. Жанрист, автор картин преимущественно на сюжеты из жизни крестьянских детей. Член С.-Петербургской Артели художников, а впоследствии — Товарищества передвижных художественных выставок. С 1895 г. — член Совета Академии художеств. Состоял также хранителем (1897—1909) художественного отдела Русского музея Александра III (ныне Гос. Русский музей). В 1863 г. Крамской исполнил графический портрет К. В. Лемоха, местонахождение которого неизвестно; в 1872 г.— живописный портрет, находящийся в Гос. Русском музее.

3. Никитенко Александр Александрович (1850—1900) — сын А. В. Никитенко.

4. Корзухин Алексей Иванович (1835—1894) — учился в Академии художеств с 1858 г. В 1863 г. вышел из Академии в числе четырнадцати протестантов. Жанрист, много работал в области церковной живописи. Член С.-Петербургской Артели художников, учредитель Товарищества передвижных художественных выставок, в деятельности которого, однако, потом не принимал участия. Экспонировался на академических выставках и выставках Общества выставок художественных произведений (см. прим. 2 к письму 205).

В 1861 г. Крамской исполнил портрет А. И. Корзухина, местонахождение которого неизвестно.

7

1. Подготовительные работы для росписи храма Христа Спасителя в Москве.

Об этих своих произведениях Крамской писал в автобиографических записках: «...для проф. Маркова в 1862—1863 гг.— около 150 рисунков с натуры для купола,

в храм Спаса (в Москве), и с них уже 8 картонов в натуральную величину, в купол: голову Саваофа с голубем, Христа, две руки и 4-х апостолов — головы...» («Иллюстрированный каталог картин, рисунков и гравюр покойного И. Н. Крамского (1837—1887)», составил и издал Н. Собко, СПб., 1887, стр. 3). О работе Крамского в храме Христа в Москве см. т. II, статью «Бог Саваоф. С картины А. Т. Маркова в главном куполе храма Христа Спасителя в Москве».

2. Померанцев Константин Петрович (1835—1913) — вольноприходящий ученик Академии художеств, в 1863 г. получил звание художника исторической живописи. Его картина «Праздник рождества в Мертвом доме» (на сюжет из «Записок из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского), экспонировавшаяся на академической выставке 1861—1862 гг, и на постоянной выставке московского Общества любителей художеств в 1863 г., находится в музее Ф. М. Достоевского в Москве. В 1865 г. Крамской исполнил графический портрет К. П. Померанцева, находящийся в Гос. художественном музее Молдавской ССР в Кишиневе.

8

1. Речь идет о продаже Тулиновым картины, исполненной Крамским в 1861 г., «Молитва Моисея при переходе израильтян через Чермное море» (в настоящее время — в Картинной галерее БССР в Минске). «Новорожденным Моисеем» Крамской называет свою программу на вторую золотую медаль — «Моисей источает воду из скалы» (см. письмо 3 и прим. 6 к нему).

9

1. Бруни Федор Антонович (1799—1875) — профессор исторической живописи, работал также в области портрета; автор картонов и эскизов росписи Исаакиевского собора в Петербурге, храма Христа Спасителя в Москве. Ректор Академии художеств по живописи и ваянию (1855—1871).

2. То есть работать над росписью купола в храме Христа Спасителя в Москве.

3. Тон Константин Андреевич (1794—1881) — архитектор, с 1843 г. — профессор Академии художеств, с 1854 г. — ректор по архитектуре. Строитель Большого Кремлевского дворца в Москве. Автор проекта и главный архитектор храма Христа Спасителя в Москве.

4. Львов Федор Федорович (1820—1895) — конференц-секретарь Академии художеств (1859—1865).

5. По инициативе Львова Крамской с осени 1863 г. состоял преподавателем рисовальной школы Общества поощрения художеств, помещавшейся в здании Биржи.

6. Пименов Николай Степанович (1812—1864) — скульптор, с 1855 г. — профессор Академии художеств.

10

1. Крамской имеет в виду следующий документ, поданный 8 октября 1863 г. четырнадцатью учениками Академии художеств:

«В Совет императорской Академии художеств.

Конкурентов на первую золотую медаль.

Прошение

Так как к предстоящему столетию Академии Совет заботится о богатстве будущей выставки, то, чтобы сделать ее еще более разнообразной и достойной юбилейного

торжества, мы со своей стороны решились заявить наше задушевное желание об дозволении нам делать свободный выбор своих сюжетов тем из нас, кто, помимо заданной темы, пожелает этого; так как самим Советом признаваемо было в нужных случаях дать свободу личным наклонностям художника. На этом основании мы просим Совет распространить правило это на всех в случае, если тема или сюжет не будет совпадать с направлением конкурирующего.

А. Морозов, Ф. Журавлев, А. Корзухин, Н. Шустов, М. Песков, И. Крамской, Н. Петров, К. Маковский, А. Григорьев, П. Заболотский, А. Литовченко, Б. Вениг, К. Лемох, Н. Дмитриев».

(ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789)

Говоря в этом своем прошении о «свободе личных наклонностей художника», конкуренты имели в виду правила для конкурсов, установленные Советом Академии художеств 22 сентября 1862 г. 4-й пункт правил гласил, что конкурс на первую золотую медаль с этих пор «определено делать по задаче вместо этюда исторического, выражения какого-либо чувства или общего действия,— как, например: война, грусть, тоска по отчизне, радость и проч.,— предоставляя ученикам выразить заданную таким образом тему в том роде живописи, к которому он более чувствует влечение»).

2. Очевидно, Крамской имеет в виду прошение аналогичного содержания, которое конкуренты подали на имя Ф. А. Бруни (там же, д. 101).

Известно также письмо, написанное конкурентами по этому поводу на имя вице-президента Академии художеств Гагарина Григория Григорьевича (1810—1893) (там же).

3. Долгоруков Василий Андреевич (1804—1868) — шеф жандармов, начальник 3 отделения (1856—1866).

4. О событии, происшедшем в Академии, Гагарин сообщил не непосредственно Долгорукову, как пишет Крамской, а графу В. Ф. Адлербергу (1790—1884), министру имп. двора, в ведении которого находилась Академия.

«Господину министру имп. двора.

На основании § 121 высочайше утвержденного устава Академии 30-го августа 1859 года, ученики, награжденные золотыми медалями 2-го достоинства, были приглашены в собрание Совета Академии для объяснения им программ конкурса на золотые медали 1-го достоинства.

Для вступления в конкурс имели право и явились: 14-ть учеников-живописцев, 4-ре скульптора и 5-ть архитекторов. Из них ученик Заболотский, по просьбе его отца, уволен от такового конкурса в уважение к особым домашним обстоятельствам, а 13-ть человек живописцев и 1-н скульптор подали тут же в Собрании Совета прошения о выдаче им аттестатов на звание классного художника. О чем имею честь довести до сведения Вашего Сиятельства с представлением именного списка отказавшимся от конкурса.

Вице-президент князь Гагарин»

Список учеников имп. Академии Художеств, отказавшихся от конкурса на 1-ые золотые медали

Живописцы:

1. Богдан Вениг
2. Николай Дмитриев
3. Александр Литовченко
4. Алексей Корзухин
5. Николай Шустов
6. Александр Морозов
7. Михаил Песков

8. Константин Маковский
9. Фирс Журавлев
10. Иван Крамской
11. Карл Лемох
12. Александр Григорьев
13. Николай Петров
Скульптор
14. Василий Крейтан

Конференц-секретарь Федор Львов.

(ЦГИАЛ, Фонд канцелярии министерства двора, д. 66 по 3 отделению, 1863.)

5. Крамской имеет в виду столетие со дня утверждения первого устава Академии художеств. Эту дату предполагалось отметить в 1864 г. как юбилейное торжество. Но отказ четырнадцати учеников от конкурса на первые золотые медали, присуждение которых должно было состояться именно в 1864 г., настолько дискредитировал авторитет учебного заведения, что, по-видимому, помешал организации официального юбилея. Столетняя дата Академии художеств была отмечена лишь выпуском медали, выбитой по модели профессора И. И. Реймерса.

6. Крамской имеет в виду С.-Петербургскую Артель художников.

Это была первая в истории русского искусства самостоятельная творческая организация художников, основное ядро которой составляли бывшие ученики Академии художеств, отказавшиеся исполнить программу на мифологический сюжет и таким образом порвавшие связь с учебным заведением. Возглавив этот разрыв с Академией. Крамской возглавил затем и Артель, которую он мыслил как творческое содружество художников, организующих свой труд и быт по принципу коммуны.

7. Лотерея, о которой пишет Крамской, была разыграна Комитетом Общества поощрения художников 5 ноября 1863 г.

11

1. Организуемое художниками объединение не являлось в это время формально узаконенной организацией. Этим объясняется то обстоятельство, что, составляя текст объявления, Крамской предполагает публикацию его от имени частного лица. Однако в окончательной редакции оно публиковалось от лица тринадцати художников, вышедших из Академии 9 ноября 1863 г. Среди подписей под объявлением отсутствовала подпись четырнадцатого участника этого события — А. Д. Литовченко.

Текст объявления гласил:

«Нижепоименованные художники имеют честь довести до сведения публики, что они принимают для исполнения художественные заказы; как-то: образа, иконостасы, стенную живопись, копии с картин, фотографических и дагерротипных портретов в различную величину, портреты с натуры масляными красками, акварелью, пастелью, карандашом, сочинение рисунков и виньеток для изданий, журналов и альбомов, рисунки для изделий из серебра, бронзы и других металлов, а также скульптурные произведения: барельефы, круглые фигуры, бюсты, орнаменты и рисунки для памятников и каминов. Кроме того, предлагают давать уроки рисования, живописи и скульптуры на дому или в своих мастерских.

Желающих обращаться с заказами просят адресоваться в С-Петербурге: в 17 линии д. № 4 кв. № 4, на Английской набережной д. Струкова кв. № 1. В Москве на Кузнецком мосту в д. Тверского подворья в фотографическом заведении художника Тулинова. Гр. иногородних просят обращаться по тем же адресам. Классные художники Дмитриев, Шустов, Маковский, Песков, Вениг, Морозов, Корзухин, Журавлев, Петров, Кретан, Крамской, Лемох, Григорьев» («С.-Петербургские ведомости», 1864, 3 января, № 2).

Лишь после утверждения устава Артели, которое состоялось 9 июня 1865 г., объявления аналогичного характера публиковались от лица самой Артели (см. «Петербургский листок», 1866, 10 февраля, № 22).

1. Речь идет о ретушерской работе, которую Крамской и его товарищи исполняли ради заработка, по заказу, для фотографического заведения М. Б. Тулинова.

2. Рамазанов Николай Александрович (1818—1867) — скульптор, в 1858 г. по-получил звание профессора. Преподавал в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества (1846—1866). Выступал в печати по вопросам искусства, автор книги «Материалы для истории художеств в России» (М., 1863).

Крамской имеет в виду его обзор «Художественная летопись» («Современная летопись», 1863, ноябрь, № 41), в котором Рамазанов назвал выход четырнадцати конкурентов из Академии «достойной сожаления демонстрацией».

3. Крамской имеет в виду полицейский надзор, которому начиная с 13 декабря 1863 г. были подвергнуты все участники протеста.

Эта мера была принята в результате следующего письма, направленного 2 декабря 1863 г. В. Ф. Адлербергом с.-петербургскому военному генерал-губернатору А. А. Суворову:

«М. Г.

Князь Александр Аркадьевич,

Поименованные в прилагаемом списке тринадцать учеников Импер. Академии Художеств и один скульптор, приглашенные в Собрание Академического Совета для объяснения им программ конкурса на золотые медали 1-го достоинства, по взаимному между собою соглашению отказались участвовать в конкурсе и предпринимают ныне, как в недавнем времени дошло до моего сведения, составить особое общество, под видом занятия художествами, независимо от Академии, в противодействие начальству оной.

По высочайшему повелению, имею честь сообщить об этом вашей светлости для зависящего распоряжения о негласном наблюдении за действиями сих молодых людей и направлением составленного ими общества...

Примите, М. Г., уверение в совершенном моем почтении и преданности.

Подписал Гр. В. Адлерберг».

(ЦГИАЛ, Фонд канцелярии министерства двора, д. 66 по 3 отделению, 1863.)

Аналогичное письмо было тогда же направлено Адлербергом шефу жандармов, начальнику 3 отделения В. А. Долгорукову (там же).

1864

13

1. Поездка Крамского за границу в 1864 г. не состоялась.

2. Шаманский Платон Антонович — правитель дел инспекции Курско-Киевской железной дороги. Был крестным отцом одного из сыновей Крамского.

В 1864 г. Крамской исполнил его портрет, находящийся в Гос. Русском музее.

3. Карл Федорович фон Мекк (1819—1876) — инженер путей сообщения; Крамской упоминает его как строителя железных дорог. Фамилия секретаря фон Мекка неизвестна.

4. Крамской интересуется предпринятой Тулиновым постройкой усадьбы.

14

1. Крамской пишет о К. В. Лемохе. (см. письмо 12). Называя его «одним из тринадцати», он имеет в виду тринадцать живописцев в группе протестантов 1863 г.

2. Заказ Тулинова на ретуширование, исполнение которого Артель, по-видимому, со своей стороны, поручила постороннему лицу.

3. Песков Михаил Иванович (1834—1864) — учился в Академии художеств с 1855 г. В 1862 г. получил золотую медаль за экспрессию. В 1863 г. вышел из Академии вместе с тринадцатью товарищами. Исторический живописец, жанрист. Член С.-Петербургской Артели художников. Заболев чахоткой, Песков весной 1864 г. уехал в Крым. Проезжая через Москву, он виделся там с Тулиновым. 1 августа 1864 г. Песков скончался в Ялте. В связи с его смертью члены Артели направили коллективное письмо художнику А. Е. Бейдеману (1826—1869), в котором благодарили его за участие в судьбе Пескова, за присутствие при последних минутах его жизни, при погребении и просили поставить крест на могиле своего товарища с надписью «Один из 13-ти» («И. Н. Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи». Изд. А. Суворина, СПб., 1888, стр. 702—703). В Гос. музее русского искусства в Киеве имеется портрет молодого человека работы Крамского 1863 г., считающийся предположительно портретом М. И. Пескова.

4. Маковский Константин Егорович (1839—1915) — учился в Москве у В. А. Тропинина, в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества (1851—1858), у М. И. Скотти и С. К. Зарянко и в Академии художеств (с 1858 г.). В 1863 г. вышел из Академии вместе с тринадцатью товарищами. Исторический живописец, портретист и жанрист, автор декоративных росписей. Член С.-Петербургской Артели художников, из состава которой, однако, вскоре выбыл. «...Еще на 17 линии ушел от нас К. Е. Маковский,— вспоминала С. Н. Крамская,— для которого мы были слишком скромны» («День», 1913, 9 ноября, № 304). Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок, в жизни которого также не принимал постоянного участия, выставлял свои произведения на академических выставках, на выставках Общества выставок художественных произведений; неоднократно организовывал персональные выставки.

5. «Четверги» — рисовальные вечера в С.-Петербургской Артели художников, на которых происходило также чтение книг по различным вопросам и в том числе — по вопросам эстетики и искусства. «Четверги» привлекали широкий круг художников, помогая сплочению передовых художественных сил столицы.

6. Крамской имеет в виду тех членов Артели, которые жили совместно.

7. Крамской пишет о возникновении еще одной артели художников, организатором которой был П. А. Крестоносцев (см. прим. 6 к письму 18).

8. См. прим. 1 к письму 11.

9. Крамской благодарит Тулинова за присылку объявления о конкурсе по жанровой живописи, организованном Московским Обществом любителей художеств. Представлявшиеся на конкурс произведения должны были быть написаны специально для этой цели на сюжеты, заимствованные из русской жизни. Срок представления произведений истекал 1 декабря 1864 г. Объявления об условиях конкурса публиковались в марте 1864 г. в газете «Московские ведомости».

Крамской не принял участия в этом конкурсе.

1865

16

1. Макаров Иван Кузьмич (1822—1897)—портретист. Учился у своего отца, руководившего художественными школами в Саранске и в Пензе, а затем в Академии художеств по классу А. Т. Маркова, который пригласил его к исполнению росписи в храме Христа Спасителя в Москве. Однако работа Макарова не удовлетворила Маркова, вследствие чего он привлек к осуществлению ее Крамского.

2. См. прим. 1 к письму 7.

3. Крамской имеет в виду согласие, которое он дал на осуществление росписи храма.

4. Сыновья Крамского — Николай (1863—1938) — впоследствии архитектор, и Анатолий (1865—1941[42?]) — впоследствии математик.

5. Крамской интересуется поисками более удобной, расположенной в центральной части Петербурга квартиры для тех членов Артели, которые поселились совместно. «После 9 ноября,— вспоминала впоследствии о начальном периоде совместной жизни артельщиков С. Н. Крамская,— мы поселились на Васильевском острове 17 линия в доме Гудкова. Поселились там муж, я, затем Журавлев, Вениг, Корзухин, Шустов и Григорьев. Другие жили на частных квартирах» («День», 1913, 9 ноября, № 304).

6. Шустов Николай Семенович (1838—1868) — учился в Академии художеств с 1855 г. у П. В. Басина. В 1863 г. вышел из Академии в числе четырнадцати протестантов. Исторический живописец, жанрист и портретист. Член С.-Петербургской Артели художников, в которой некоторое время исполнял обязанности казначея.

7. Громовы Василий Федулович и Илья Федулович, купцы, собиратели художественных произведений. О ком из них идет речь в данном письме, установить не удалось.

В 1863 г. Крамской исполнил два портрета В. Ф. Громова (местонахождение их неизвестно) и портрет Александры Демьяновны Громовой, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

8. Портрет генерал-губернатора Восточной Сибири М. С. Корсакова, исполненный Н. С. Шустовым, экспонировался на академической выставке 1865 г. За это произведение художник был удостоен звания академика.

9. Крамской напоминает об отсылке произведения И. Е. Репина в Нижний Новгород (ныне г. Горький) на выставку русского искусства, открывшуюся там 12 августа 1865 г. Инициаторами выставки являлись члены Артели и в особенности Крамской, который в июле 1865 г. совершил с этой целью специальную поездку в Нижний Новгород. Однако самостоятельно Артель не могла осуществить это начинание не только по соображениям материального порядка, но, вероятно, и ввиду все еще длившегося негласного полицейского надзора за всеми членами ее (см. прим. 3 к письму 12). Выставка была открыта под знаком С.-Петербургского собрания художников — учреждения, походившего по характеру своей деятельности на клуб. Крамской состоял

членом художественного комитета С.-Петербургского собрания художников, ведавшего собственно художественной деятельностью этой организации.

Фактическим устроителем выставки был член Артели Богдан Богданович Вениг. На выставке экспонировались работы современных художников, в том числе членов Артели, а также произведения, предоставленные для этой цели музеем Академии художеств, характеризующие русское искусство начиная с XVIII века.

17

1. Титов Николай Алексеевич (1800—1875) — композитор-самоучка, сыгравший известную роль в развитии искусства романса в России, за что ему присвоено было прозвище «дедушка русского романса».

В 1864 году Крамской исполнил его портрет, находящийся в Хабаровском художественном музее.

2. Крамской имеет в виду своих сыновей Николая и Анатолия; второй из них, по ошибке, при рождении был также записан в метрических книгах под именем Николая.

18

1. Неясно, о ком пишет Крамской.

2. Александровский Степан Федорович (1842—1906) — портретист, акварелист; один из учредителей Общества русских акварелистов. В 1861 г. Крамской исполнил его графический портрет, местонахождение которого неизвестно, в 1870-х гг.— живописный портрет, находящийся в Гос. Русском музее.

3. И. Н. Крамской был третьим, младшим сыном Николая Матвеевича Крамского (ум. 1849) и Анастасии Ивановны Крамской, рожд. Бреусовой. Старший брат его — Михаил Николаевич—занял после смерти отца его место письмоводителя в Острогожской городской думе, второй брат — Федор Николаевич — был учителем уездного училища в Острогожске. О ком из них идет речь в данном письме, установить не удалось.

4. Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич (1837—1898) (см. о нем письмо 76 и примечания к нему). В Гос. Русском музее хранится графический портрет его, исполненный Крамским в 1866 г.

Записки, о которых пишет Крамской, не обнаружены.

5. Литовченко Александр Дмитриевич (1835—1890) — учился в Академии художеств с 1855 г. В 1863 г. вышел из Академии в числе четырнадцати протестантов. Исторический живописец, портретист, работал также в области религиозной живописи. Экспонировался на академических выставках и на выставках Товарищества передвижников.

Литовченко был одним из первых учеников Академии художеств, с которым Крамской общался по приезде в Петербург. Знакомство их состоялось в 1855 г., в Орле, во время пребывания там Крамского в качестве ретушера, сопровождавшего фотографа Я. П. Данилевского в его поездках по России в течение 1853—1857 гг. Литовченко способствовал поступлению Крамского в Академию художеств, поощряя его подготовительные занятия с этой целью — рисование с гипсов. Но, по-видимому, он принадлежал к числу наименее последовательных и принципиальных участников протеста 1863 г. и в самом начале существования Артели уклонялся от участия в ней (см. прим. 1 к письму 11). Этим следует объяснить реплику Крамского по его адресу в данном письме.

В 1878 г. Крамской исполнил портрет Литовченко, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

6. Крестоносцев Петр Александрович (род. 1837) — портретист и жанрист. В 1864 г. организовал художественную артель, просуществовавшую немногим более года. По воспоминаниям В. М. Максимова (1844—1911), состоявшего членом этой артели, участниками ее были также А. Ф. Калмыков (1830—1891), А. К. Дамберг (род. 1843), В. А. Бобров (1842—1918), Н. А. Кошелев (1840—1918), А. А. Киселев (1838—1911), А. Н. Шурыгин (1841—1873). В 1863 и 1864 гг. Крамской исполнил два графических портрета П. А. Крестоносцева; местонахождение первого из них неизвестно, второй — в Свердловской картинной галерее.

7. Елизавете Степановне Крестоносцевой. В 1863 году Крамской исполнил ее портрет, местонахождение которого неизвестно.

19

1. Пономарев Михаил Иванович в 1862 г. получил звание неклассного художника по живописи исторической и портретной. Жил в Воронеже, владел фотографией; один из учредителей воронежской рисовальной школы, открывшейся в 1893 г. Неясно, о каком драматическом отрывке, присланном Пономаревым, идет речь.

2. Журавлев Фирс Сергеевич (1836—1901) — учился в Академии художеств с 1855 г. В 1863 г. вышел из Академии в числе четырнадцати протестантов. Жанрист, работал в области религиозной живописи. Член С.-Петербургской Артели художников. Экспонировался на академических выставках, на выставках Общества выставок художественнымх произведений и Товарищества передвижников (1888). Преподавал в рисовальной школе Общества поощрения художников, имел свою художественную мастерскую (с 1879 г.). В Гос. Русском музее хранятся два графических портрета его, исполненные Крамским в 1864 г.

3. Речь идет, по-видимому, о материальных неудачах выставки в Нижнем Новгороде (см. прим. 9 к письму 16).

4. Крамской пишет о картине А. И. Корзухина «Поминки на деревенском кладбище», за которую автор был удостоен в 1865 г. звания классного художника 1-й степени. Картина находится в Гос. Русском музее.

5. Речь идет о 14-ти образах, исполненных по заказу начальника Олонецких заводов генерала Н. А. Фелькнера (1817—1878) для церкви в селе Кончьозеро в Петровском районе бывш. Олонецкой губернии. Заказ этот был исполнен членами Артели А. И. Морозовым, М. И. Песковым, Ф. С. Журавлевым и И. Н. Крамским.

20

1. Речь идет о портрете И. И. Васильчикова. По-видимому, литографированное воспроизведение не было выполнено Дмитриевым-Оренбургским.

2. Клубом Крамской называет С.-Петербургское собрание художников (см. прим. 9 к письму 16).

3. Орлова Ольга Павловна, рожд. Кривцова (1838—1926); ее портрет, находящийся в Гос. Третьяковской галерее, Крамской исполнил в 1865 г.

4. Орлов Николай Михайлович (1821—1886); его портрет, находящийся в Гос. Третьяковской галерее, Крамской также исполнил в 1865 г.

21

1. Вениг Богдан Богданович (Иоанн Готлиб Готлибович, 1837—1872) — учился в Академии художеств с 1851 г. у Ф. А. Бруни. В 1863 г. вышел из Академии в числе четырнадцати протестантов. Исторический живописец, портретист. Член С.-Петер-

бургской Артели художников. Экспонировался на академических выставках. Портрет Б. Б. Венига, исполненный Крамским в 1861 г., находится в Гос. Русском музее.

2. Григорьев Александр Константинович (род. 1837) — учился в Академии художеств с 1856 г. В 1863 г. вышел из Академии в числе четырнадцати протестантов. Исторический живописец, портретист. Член С.-Петербургской Артели художников. Участник академических выставок.

3. Воденико**в** — лицо неизвестное.

22

1. В 1865 г. отмечалось 50-летие деятельности К. А. Тона как архитектора.

2. Крамской имеет в виду портрет матери, исполненный им в 1859 г. (до 1941 г. находился в Картинной галерее им. И. Н. Крамского в Острогожске).

3. Николая Семеновича Шустова.

4. Речь идет об оплате портрета И. И. Васильчикова.

5. Крамской пишет о получении А. И. Корзухиным звания художника первой степени. Звание академика было присуждено Корзухину в 1868 г. за картину «Возвращение с сельской ярмарки», находящуюся в Гос. Третьяковской галерее.

25

1. Б. Б. Вениг и Н. А. Кошелев были приглашены в качестве помощников Крамскому при исполнении росписи в храме Христа Спасителя.

2. См. прим. 8 к письму 16.

26

1. Аванцо А. и Крих — владельцы магазинов художественных принадлежностей.

27

1. Известен черновик этого условия, написанный рукой Крамского: «1865 года октября дня, мы, нижеподписавшиеся, профессор императорской Академии Художеств по исторической живописи Алексей Тарасович Марков и классный художник Иван Николаевич Крамской заключили между собою сие условие в том, что я, Крамской, обязуюсь ему, Г-ну профессору Маркову, продолжать и вполне окончить живописное изображение триипостасного господа Саваофа со всеми аксессуарами, находящегося в куполе храма Христа Спасителя в Москве, по эскизу, рисункам, картонам, а также и указаниям самого г-на проф. Маркова. Все эти материалы и руководства со стороны Г-на проф. Академии Художеств Маркова я признаю совершенно достаточными для дальнейшего производства работы, а по мере надобности должен приготовить новые рисунки, этюды и картины, вспомоществующие успеху дела. Означенную работу я, Крамской, обязуюсь кончить к апрелю месяцу будущего 1866 г. за 10 000 рублей серебром. Означенные деньги мне, Крамскому, получать с Г-на профессора Маркова по мере исполнения работы, распределяя следующим образом: при начале труда мне, Крамскому, получить вперед 2000 рублей серебром, каковыми средствами я обязуюсь исполнить к 15-му декабря текущего года фигуру господа Саваофа с предвечным младенцем окончательно, а прилегающие по сторонам группы ангелов привести в надлежащий, хотя и неокончательный порядок; после чего мне, Крамскому, с него, профессора Маркова, по одобрении моей работы им, профессором Марковым и комиссией по художественной части, получить еще 3000 рублей серебром. Затем, во время

дальнейшего производства работ, в неопределенные сроки, по мере успеха работы, мне, Крамскому, получить с него, Г-на профессора Маркова, не свыше 2000 рублей серебром. Остальные же 3000 рублей Г-н профессор Марков уплатит мне, Крамскому, по окончании мною работы, совершенно удовлетворяющей его, Г-на профессора Маркова, и по принятии оной как совершенно оконченной комиссиею в апреле месяце будущего 1866 года. Если же затем будут признаны означенною комиссиею вместе с Г-ном профессором Марковым какие-либо поправки, то я, Крамской, обязуюсь сделать их уже бесплатно, если поправки эти не будут превышать двухмесячного моего труда. Сие наше условие мы обязуемся хранить свято и ненарушимо, которое и хранить ему, Г-ну профессору Маркову, у себя, а мне, Крамскому, иметь с него точную копию» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 16).

2. См. прим. 1 к письму 7.

3. Алексей Иванович Корзухин.

28

1. Сорокин Евграф Семенович (1821—1892) — исторический живописец, жанрист, много работал в области религиозной живописи. С 1859 г. преподавал в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества. В 1878 г. получил звание профессора за работы для храма Христа Спасителя в Москве.

2. Крамской имеет в виду двух членов Артели — Н. С. Шустова (см. прим. 6 к письму 16) и А. И. Морозова, получившего в 1864 г. звание академика по живописи народных сцен за картину «Выход из церкви в Пскове», находящуюся в Гос. Третьяковской галерее.

3. См. прим. 8 к письму 16. Очевидно, заказчиком портрета был известный собиратель художественных произведений, золотопромышленник Степан Федорович Соловьев (ум. 1867).

4. Очевидно, портрет гр. Стенбока-Фермора Юлия Ивановича (1812—1878). Заказ этот исполнил Н. С. Шустов.

5. Беккерс К. А. — владелец магазина художественных принадлежностей в Москве.

6. Беггров Александр Иванович — владелец магазина картин, эстампов, художественных принадлежностей и литографической мастерской в Петербурге.

29

1. Соколов Петр, художник-реставратор, осуществлявший реставрационные работы по поручению Академии художеств, наблюдавший за упаковкой произведений, отправляемых на международные выставки.

30

1. Местонахождение портрета Пашкова, исполненного Н. С. Шустовым, неизвестно.

2. Неясно, в связи с каким обстоятельством Крамской пишет в данном случае о Корзухине.

3. Очевидно, речь идет о недовольстве С.-Петербургского собрания художников неудачей Нижегородской выставки (см. прим. 9 к письму 16 и письмо 19).

4. Черкасов Павел Алексеевич (1834—1900) — неклассный художник пейзажной и перспективной живописи.

Заведовал костюмным классом Академии художеств (1859—1863 и 1868—1872), ведал организацией выставок в залах Академии и составлением каталогов (1864—1868), исполнял обязанности инспектора академических классов (1869—1875) и надзирателя академических классов (1875—1892).

Очевидно, Крамской упоминает о нем в связи с выставкой в Нижнем Новгороде.

5. Речь идет о переизбрании состава художественного комитета С.-Петербургского собрания художников (см. прим. 9 к письму 16).

6. Крамской пишет об очередном денежном взносе, который он сделал вместе с Венигом и Кошелевым в кассу Артели с суммы, полученной ими за работу в храме Христа Спасителя.

Согласно уставу С.-Петербургской Артели художников, каждый из членов ее должен был вносить в общую кассу «25% с рубля с каждой работы, получаемой через мастерскую, а также с продаваемых ею картин, рисунков и скульптурных произведений ее членов» (Устав С.-Петербургской Артели художников, § 6).

31

1. См. прим. 4 к письму 28.

2. То есть С.-Петербургское собрание художников.

3. Второму сыну Крамского.

4. Крамской сопоставляет судьбу своей матери, ее образ с образом Арины в поэме И. С. Никитина «Кулак», вышедшей отдельным изданием в 1858 г.

5. Комедия А. А. Потехина, шедшая в Малом театре в Москве.

6. Портрет кн. Софии Степановны Щербатовой (1798—1886), рожд. Апраксиной, был исполнен Крамским в 1866 г. Местонахождение его неизвестно.

33

1. Неясно, о каком портрете идет речь.

2. Наказной атаман войска Донского Михаил Григорьевич Хомутов (1795—1864); его портрет Крамской совместно с Н. С. Шустовым написал в 1864 г. по заказу, который был передан в Артель Обществом поощрения художников; тогда же им был исполнен и портрет сына Хомутова. Местонахождение этих портретов неизвестно.

3. Иванцев — реставратор, работавший в Петербурге.

4. Речь идет о пригласительных повестках, которые С.-Петербургское собрание художников прислало Крамскому, Венигу и Журавлеву.

5. Беляков Егор Егорович (род. 1831) — вольноприходящий ученик Академии художеств (1853—1863), имел звание классного художника третьей степени. В 1862 г. Крамской исполнил его портрет, местонахождение которого неизвестно.

6. Крюков Валериан Степанович (род. 1838) — учился в Академии художеств с 1854 г. В 1865 г. получил первую серебряную медаль; в 1881 г. — звание классного художника первой степени. Портретист. В 1860 г. Крамской исполнил его портрет, местонахождение которого неизвестно.

7. Уроки Дмитриева-Оренбургского у Поленовых не состоялись.

34

1. Алексей Иванович Корзухин.

2. Сын Крамского.

3. Служитель Крамского, Кошелева и Венига.

4. Николай Андреевич Кошелев (1840—1918) — учился в Академии художеств (1861—1865). Жанрист и портретист; много работал в области религиозной живописи. Состоял членом артели, возглавлявшейся П. А. Крестоносцевым (см. прим. 6 к письму 18). 17 июня 1865 г., как это указано в отчете С.-Петербургской Артели художников за 1865 и 1866 гг. («Северная почта», 1867, 25 апреля, № 89), был принят в число членов этой организации. Работал вместе с Крамским, а затем и самостоятельно над росписью храма Христа Спасителя в Москве. За эту работу был в 1873 г. удостоен звания академика, а в 1878 г. — профессора исторической живописи. Уехав затем за границу, поселившись в Риме, создал ряд больших полотен на библейские сюжеты. Экспонировал эти произведения в Италии, а по приезде в Россию — в Петербурге, Гатчине и Москве. Экспонировался на академических выставках, но творчество Кошелева-жанриста развивалось под воздействием искусства передвижников. В 1866 г. Крамской исполнил портрет Н. А. Кошелева (см. письмо 40 и прим. 9 к нему).

5. Богдан Богданович Вениг; «барыней» Крамской называет его невесту Екатерину Семеновну.

6. Очевидно, речь идет об организации в Артели рисовальных классов.

7. Крамской имеет в виду своих сыновей. С одним из них С. Н. Крамская приезжала в Москву, второй оставался в Петербурге.

8. Невеста Н. С. Шустова.

9. Портрет С. С. Щербатовой, заказанный Васильчиковой (см. письмо 31 и прим. 6 к нему).

10. Крамской пишет о своем будущем третьем ребенке.

1866

35

1. Портрет кн. С. С. Щербатовой (см. письмо 31 и прим. 6 к нему).

2. О портрете Громовой см. прим. 7 к письму 16.

3. Портреты детей гр. Мусина-Пушкина Крамской исполнил в 1865 г. Местонахождение их неизвестно.

36

1. Речь идет о женитьбе брата Крамского Федора Николаевича на родственнице А. В. Никитенко.

2. Упоминаемое Крамским письмо к Никитенко не обнаружено.

3. Крамской пишет о Софье Александровне Никитенко (1840—1901). Ей принадлежит первая публикация дневника ее отца А. В. Никитенко («Русская старина», 1889, № 2). Она была также редактором первого издания этого дневника (СПб., 1893).

37

1. Крамской имеет в виду переезд на новую квартиру членов Артели, живших совместно. «...Мы переехали в дом гр. Стенбока, — вспоминала по этому поводу С. Н. Крамская,— на углу Вознесенского и Мариинской площади, где прожили три года...» («День», 1913, 9 ноября, № 304).

Дом, о котором пишет С. Н. Крамская, — ныне дом № 2/10 на углу проспекта Майорова и Адмиралтейского проспекта.

2. Крамской напоминает о своем разговоре с Н. Д. Дмитриевым-Оренбургским и Ф. С. Журавлевым относительно организации рисовальной школы в Артели.

3. Неизвестно, о каком произведении идет речь.

38

1. Крамской имеет в виду свое письмо к жене от 17 февраля 1866 г. (см. письмо 36), в котором он разъясняет свои взаимоотношения с семьей А. В. Никитенко.

39

1. Оттилия Егоровна (Вильгельминовна), рожд. Витомская — жена Н. А. Кошелева.

2. Матрена Павловна Тулинова.

3. Сабинин — лицо неизвестное.

4. Орлов Николай Михайлович (1821—1886). Речь идет о портретах Михаила

Николаевича (1841—1893) и Николая Николаевича (1839—1876) Раевских, которые Крамской исполнил в 1866 г. Местонахождение их неизвестно.

40

1. Речь идет об альбоме рисунков членов Артели. Издание это не осуществилось.

2. См. т. II, статью «К школе рисования».

3. Крамской пишет о повести П. Я. Якушкина «Небывальщина» и о рассказе А. К-ва [А. А. Кирпищикова] «Порченая» (из народного быта). Оба произведения были опубликованы в журнале «Современник», 1865, № 11—12.

4. Екатерина Семеновна, жена Б. Б. Венига.

5. Бейдеман Александр Егорович (1826—1869) — учился в Академии художеств, которую окончил в 1855 г. Жанрист, пейзажист, работал в области религиозной живописи, модернизируя в псевдорусском стиле элементы византийского искусства. График-иллюстратор, сотрудничал в сатирическом журнале «Ералаш». Был близок с П. А. Федотовым.

6. Речь идет о будущем совместном жительстве Н. А. Кошелева с членами Артели во вновь снятой ими квартире (см. прим. 1 к письму 37).

7. См. прим. 2 к данному письму.

8. Крейтан (Кретан) Василий Петрович (Вильгельм Фердинандович) (1832(3?)—1896) — учился в Академии художеств с 1857 г. В 1863 г. вышел из Академии вместе с тринадцатью протестантами-живописцами, отказавшись исполнить программу на первую золотую медаль — барельеф на сюжет «Иосиф толкует сны виночерпию и хлебодару». Портретист, работал также в области монументальной скульптуры. Член С.-Петербургской Артели художников. В 1860 г. Крамской исполнил его портрет, местонахождение которого неизвестно.

9. Портрет Николая Андреевича Кошелева, исполненный Крамским в 1866 г., находится в Гос. Русском музее.

10. См. прим. 4 к письму 39.

11. Шустов Николай Семенович и его жена Варвара Николаевна.

12. См. прим. 1 к данному письму.

13. О работе В. П. Крейтана над камином в квартире артельщиков сведений нет.

41

1. Портрет Крамского работы Кошелева неизвестен. Известно лишь исполненное Кошелевым в 1865 г. находящееся в Гос. Русском музее произведение «За роялем», в котором изображен Крамской с женой.

42

Серве Адриан Франсуа (1807—1866) — бельгийский виолончелист, композитор, педагог. Эмоциональность, присущая его игре, мастерство виртуоза позволили современникам называть его «Паганини виолончели».

2. Серве Жозеф (1850—1885) — виолончелист, впоследствии профессор Брюссельской консерватории.

3. «Жизнь за царя» — официозное наименование оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин», данное этому произведению в верноподданнических кругах николаевской России и надолго укоренившееся за ним.

4. Комедия И. В. Самарина, которую Крамской смотрел в Малом театре в Москве; в Петербурге была впервые поставлена в 1868 г.

5. «Лесток, или Интрига и любовь» — опера Д.-Ф.-Э. Обера на текст О.-Э. Скриба, впервые поставленная в Париже в 1834 г. В основу сюжета положен рассказ о судьбе французского лекаря Лестока, при русском дворе, фаворита имп. Елизаветы.

43

1. Булль Оле-Борнеман (1810—1880) — норвежский скрипач.

2. Паганини Никколо (1782—1840) — итальянский скрипач-виртуоз и композитор. Крамской вспоминает далее новеллу Генриха Гейне «Флорентийские ночи», в которой немецкий поэт дает проникновенное толкование мастерства Паганини.

3. Диккенс Чарльз (1812—1870) — английский писатель.

4. Морозов Александр Иванович (1835—1904) — учился в Академии художеств с 1852 г. В 1863 г. вышел из Академии вместе с тринадцатью товарищами. Жанрист и пейзажист. Член С.-Петербургской Артели художников. Участник академических выставок. Преподавал рисование в Училище правоведения. В 1868 г. Крамской исполнил его портрет, находящийся в Гос. Русском музее.

5. Крамской вспоминает М. И. Пескова, умершего тридцати лет 1 августа 1864 г.

45

1. То есть ту часть работы, которую выполнил в свое время И. К. Макаров (см. прим. 1 к письму 16).

2. Киселев Александр Александрович (1898—1911) — пейзажист, учился в Академии художеств (1862—1864), состоял членом Артели, возглавляемой П. А. Крестоносцевым (см. прим. 6 к письму 18). Впоследствии — деятельный член Товарищества передвижных художественных выставок. С 1897 г. руководил пейзажной мастерской Академии художеств. Выступал в качестве художественного критика.

В 1883 г. Крамской исполнил его живописный портрет, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

46

1. См. прим. 3 к письму 3.

2. Крамской вспоминает о художнике Иванове, о своей встрече с С. Н. Крамской (см. письмо 3 и прим. 2 к нему).

3. Басин Петр Васильевич (1793—1837) — исторический живописец, портретист; с 1830-х гг. преподавал в академических классах, в 1856 г. признан заслуженным профессором. Много работал в области религиозной живописи, принимал участие в росписи Исаакиевского собора в Петербурге. В 1869 г. оставил преподавание в связи с потерей зрения. По этой же причине не мог осуществить порученную ему работу в храме Христа Спасителя в Москве.

4. Петров Николай Петрович (1834—1876) — учился в Академии художеств с 1857 г. у А. Т. Маркова. В 1863 г. вышел из Академии в числе четырнадцати протестантов. Жанрист. Член С.-Петербургской Артели художников. В 1873 г. был отправлен за границу, где и умер в Арричи близ Рима.

В 1865 г. Крамской исполнил графический портрет Н. П. Петрова; местонахождение его неизвестно.

5. Попов Михаил Петрович (1837—1898) — скульптор, учился в Академии художеств у Н. С. Пименова. В 1878 г. плучил звание профессора. Портретист, автор жанровых произведений.

6. Реймерс Иван Иванович (1818—1868) — медальер, скульптор и живописец, автор жанровых произведений на сюжеты из итальянской жизни; учился в Академии художеств (1834—1839) медальерному искусству и скульптуре. С 1851 г., живя в Мюнхене, занимался живописью. В 1865 г. получил звание профессора живописи.

7. Худяков Василий Григорьевич (1826—1871) — исторический живописец, жанрист, пейзажист и портретист; работал в области религиозной живописи. Учился в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств, в 1847 году получил звание художника и большую серебряную медаль. В 1860 г. получил звание профессора и был приглашен для преподавания в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, где пробыл, однако, недолго, поселившись затем в Петербурге.

48

1. Прудон Пьер Жозеф (1809—1865) — французский публицист и социолог.

Крамской пишет о его книге «Искусство, его основание и общественное значение», изданной в России в 1866 г. в переводе В. С. Курочкина.

49

1. Речь идет о степени участия Кошелева, Венига и Крамского в росписи храма Христа Спасителя в Москве.

2. Полюстрово — дачное место близ Петербурга, в настоящее время один из участков Калининского района Ленинграда, расположенного на Выборгской стороне города.

3. Худояров Василий Павлович (1831—1892) — учился в Академии художеств (с конца 1850-х гг.), в 1865 г. получил звание классного художника третьей степени. Портретист, жанрист. На академической выставке 1888 г. экспонировалось его произведение «И. Н. Крамской на этюдах» (местонахождение неизвестно).

Крамской отвечает на предложение жены определить Худоярова управляющим в имении М. Б. Тулинова (см. об этом письмо 50).

50

1. Онуфриев, Коля — лица неизвестные.
2. Платон Антонович Шаманский и его жена.

51

1. Реймерс Яков Иванович (1818—1877) — архитектор. Состоял помощником К. А. Тона, в частности при сооружении храма Христа Спасителя в Москве.

52

1. Долгоруков Владимир Андреевич (1810—1891) — московский генерал-губернатор (1865—1891).

2. Зеленой Александр Алексеевич (1818—1880) — генерал-адъютант. Член Государственного совета, министр государственных имуществ (1862—1872).

3. Дочь Крамского Софью Ивановну Крамскую (1866—1933), в замужестве Юнкер.

53

1. Дата проставлена карандашом неизвестной рукой.

2. По-видимому, натурщик.

54

1. Каминский Иосиф Степанович (1821—1901) — состоял старшим архитектором при постройке храма Христа Спасителя в Москве. В 1859 г. получил звание профессора архитектуры за участие в строительстве этого храма.

2. Осберг — владелец магазина эстампов и художественных принадлежностей.

1867

55

1. Поездка в деревню, о которой пишет Крамской, состоялась. Лето 1867 г. он прожил вместе с семьей в имении Тулинова, в деревне Выползово, Владимирской губернии, Переяславль-Залесского уезда.

2. Крамской пишет о Всероссийской этнографической выставке, которая была организована по инициативе Общества естествознания при Московском университете на средства, пожертвованные для этой цели В. А. Дашковым. Выставка открылась 23 апреля 1867 г. в Москве в здании Манежа (экзерциргауза). Коллекции выставки легли в основу этнографического отдела московского Румянцевского музея, откуда впоследствии были переданы Центральному музею народов СССР в Москве. В настоящее время эти коллекции находятся в составе Гос. музея этнографии народов СССР в Ленинграде.

Издание коллекций выставки было лишь частично осуществлено в 1878 г. Комитетом антропологической выставки. Издание иллюстрировалось фотолитографиями, исполненными мастерской Шерера и Набгольца.

3. По-видимому, имеется в виду «История русского народа в 24 картинах» (СПб., 1866, типография товарищества «Общественная польза»). В этом издании принимали участие Н. А. Кошелев, П. А. Крестоносцев, Ф. С. Журавлев, Н. Д. Дмитриев-Оренбургский.

56

1. Речь идет о произведении А. Т. Маркова «Евстафий Плакида в Колизее», находящемся в Гос. Третьяковской галерее.

1867—1868

57

1. Поленов Василий Дмитриевич (1844—1927) — пейзажист, исторический живописец, жанрист, много работал в области театрально-декорационной живописи, организовал и руководил впоследствии (с 1910 г.) секцией содействия фабричным и деревенским театрам. Учился в Академии художеств (1863—1871) и одновременно на юридическом факультете Петербургского университета. С 1878 г. состоял членом Товарищества передвижных художественных выставок. Преподавал в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества с 1882 г. В 1893 г. был избран действительным членом Академии художеств, в Совет которой в 1905 г. направил вместе с В. А. Серовым протест против расстрела рабочих 9 января. В 1926 г. Поленову было присвоено звание народного художника республики. В 1876 г. Крамской исполнил его портрет, местонахождение которого неизвестно.

2. Речь идет об уроках, которые Крамской давал в 1860-х гг. Елене Дмитриевне Поленовой (1850—1898) и Ольге Леонидовне Воейковой, двоюродной сестре В. Д. и Е. Д. Поленовых. По этому поводу В. Д. Поленов, познакомившийся с Крамским на воскресных уроках в школе Общества поощрения художеств, вспоминал: «Мне было поручено узнать, не согласится ли Крамской давать уроки Лиле и Ольге у нас на дому. Я передал ему предложение родителей, и он сказал, что с удовольствием. С этих пор он начал ходить к нам сперва по вечерам, а потом днем...» (Е. В. Сахарова, Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания, изд. 2-е, М., 1950, стр. 434).

1868

58

1. Речь идет, по-видимому, об обеспечении денежных сумм, принадлежащих лично Тулинову.

2. См. прим. 1 к письму 1.

3. См. прим. 2 к письму 33.

4. Возможно, Рюмин Петр Михайлович, член Московского общества любителей художеств.

5. Крамской высказывает сожаление по поводу смерти Н. А. Рамазанова.

59

1. См. прим. 2 к письму 57.

60

1. Дашков Василий Андреевич (1819—1896) — директор Московского Публичного и Румянцевского музея с 1867 по 1896 г.; основатель этнографического музея в Москве. В 1870 г. Крамской исполнил его графический портрет, местонахождение которого неизвестно.

2. Письмо В. А. Дашкова не сохранилось.

3. Крамской осматривал портретную галерею Гатчинского дворца в связи с предложением В. А. Дашкова принять участие в создании галереи портретов русских исторических деятелей в виде монохромных копий со старых живописных оригиналов, с гравюр и фотографий. Крамским было исполнено 79 портретов для этой галереи. В создании ее принимали участие также В. М. Васнецов, И. Е. Репин и другие художники. В 1882 г. в связи с пятидесятилетием Московского Публичного и Румянцевского музея вся коллекция собранных В. А. Дашковым портретов была передана им в этот музей. В настоящее время коллекция хранится в Гос. Историческом музее.

В 1901 г. был издан «Путеводитель по Дашковскому собранию изображений русских деятелей».

61

1. Годичная академическая выставка за 1867/68 академический год.

2. Работам членов Артели на академической выставке 1868 г. уделяли внимание обозреватели многих газет и журналов («Голос», «Петербургская газета», «Неделя», «Отечественные записки», «Биржевые ведомости»). Наиболее подробно и сочувственно писал рецензент журнала «Дело» (№ 10). Кистин [А. И. Сомов] — автор статьи в га-

зете «С.-Петербургские ведомости» писал: «...целая стена занята произведениями С.-Петербургской Артели художников и, надо заметить, перед этой стеной ежедневно собирается густая толпа публики, которая находит здесь многие лучшие картины нынешней выставки...» (1 ноября, № 299).

62

1. То есть портретов, которые Крамской исполняет по заказу В. А. Дашкова (см. прим. 3 к письму 60).

2. Неясно, кого из двух членов Артели имел в виду в данном случае Крамской. Открытие в Москве отделения С.-Петербургской Артели художников не состоялось. Отдельные поручения Артели, как бы на правах соучастника ее, сочувствующего целям и задачам этой организации, нередко выполнял Тулинов.

3. Картина А. И. Корзухина «Канун рождества» находится в Гос. Русском музее.

1869

63

1. Синельников Димитрий Петрович — острогожский купец.

2. Крамской пишет о портрете Евдокии Петровны Синельниковой, который он писал с фотографии по заказу ее мужа Д. П. Синельникова.

Портрет имеет авторскую дату «1870», находится в Картинной галерее им. И. Н. Крамского в Острогожском районном краеведческом музее.

3. Речь идет об иконостасе из 9 образов, которые Крамской исполнил по заказу Д. П. Синельникова для намогильной церкви в Острогожском уезде Воронежской губернии.

Наброски для этих образов имеются в Картинной галерее им. И. Н. Крамского в Острогожском районном краеведческом музее и в Гос. Третьяковской галерее.

4. Очевидно, мастер, работавший над оформлением иконостаса.

5. Очевидно, Крамской имеет в виду «Богоматерь с предвечным младенцем» — произведение Ф. А. Бруни, находящееся в настоящее время в Гос. Третьяковской галерее, неоднократно повторявшееся автором.

6. Нефф Тимофей Андреевич (1805—1876) — профессор исторической и портретной живописи, автор жанровых композиций на сюжеты из итальянской жизни, широкую известность приобрел как автор произведений с изображением нимф и купальщиц; работал в области религиозной живописи, принимал участие в росписи дворцовых церквей, исполнил ряд образов для Исаакиевского собора, для храма Христа Спасителя в Москве и др. «Ангел молитвы» — произведение, исполненное им в свое время по заказу царского дома.

64

1. Третьяков Павел Михайлович (1832—1898) — основатель картинной галереи, которую он в 1892 г. вместе с коллекцией своего брата С. М. Третьякова (1834—1892), собиравшего произведения иностранных художников, принес в дар городу Москве. В 1918 г. при национализации основанная П. М. Третьяковым галерея получила наименование «Государственная Третьяковская галерея». В 1876 г. Крамской исполнил портрет П. М. Третьякова, находящийся в галерее.

2. Риццони Александр Антонович (1836—1902) — жанрист, портретист. П. М. Третьяков был связан с ним дружескими отношениями.

3. В самом начале своего собирательства Третьяков поставил перед собой задачу — создать в своем собрании галерею портретов выдающихся деятелей русской культуры. Портрет писателя Ивана Александровича Гончарова (1812—1891) был одним из первых заказов, который Третьяков предпринял для осуществления этой задачи.

Не будучи лично знаком в это время с Крамским, он прибегнул к посредничеству А. А. Риццони, который в связи с просьбой Третьякова писал ему: «...Крамскому поручение Ваше передал, он очень обрадовался Вашим предложением» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

4. Крамской уехал за границу 10 ноября 1869 г. Пробыв там до конца декабря того же года, он посетил Германию и Францию.

5. Крамской имеет в виду портрет писателя Алексея Феофилактовича Писемского (1820—1881), исполненный В. Г. Перовым в 1869 г. по заказу Третьякова.

В настоящее время портрет принадлежит Ивановскому областному художественному музею.

65

1. Крамской отвечает на письмо Третьякова от 29 сентября 1860 г., в котором собиратель просит художника не откладывать создание портрета И. А. Гончарова.

2. Вел. кн. Екатерина Михайловна (1827—1894) — в замужестве герцогиня Мекленбург-Стрелицкая, почетный любитель Академии художеств с 1854 г. Владелица Михайловского дворца, построенного архитектором К.-И. Росси (1775—1849),— ныне здание Гос. Русского музея в Ленинграде. Крамской давал уроки принц. Елене-Марии Мекленбург-Стрелицкой.

3. Портрет герцога Георга-Александра Георгиевича Мекленбург-Стрелицкого, исполненный акварелью с фотографии, Крамской 14 ноября 1869 г. привез в г. Ней-Стрелиц, где в это время находилась заказчица портрета.

Местонахождение портрета в настоящее время неизвестно.

66

1. Исеев Петр Федорович (род. 1838) — конференц-секретарь Академии художеств (1868—1889). Олицетворял наиболее консервативное начало в Совете Академии. В 1889 г. был уличен в злоупотреблениях, отстранен от должности и сослан в Сибирь.

2. Крамской имеет в виду работу над портретами русских исторических деятелей, которую он выполнял по заказу В. А. Дашкова (см. прим. 3 к письму 60).

67

1. Старый королевский музей включал собрание памятников античной скульптуры, произведений живописи (кончая XVIII в.), нумизматическую коллекцию, кабинет редкостей. В настоящее время, как и другие, упоминаемые Крамским музеи и галереи Берлина (см. прим. 2, 3 и 6), входит в единую систему государственных музеев.

2. Галерея гр. А. Рачинского (ум 1874) — собрание немецкого искусства XIX в., основанное в 1847 г. По завещанию владельца после его смерти было передано имп. Вильгельму I.

3. Вагенер — собиратель немецкого искусства, завещавший свою коллекцию в 1859 г. государству. На базе этой коллекции, согласно воле завещателя, в 1876 г. в Берлине был создан Национальный музей — собрание немецкого искусства, начиная с XIX в.

4. Дюссельдорфская школа — одна из наиболее значительных школ в немецком изобразительном искусстве. Ранние представители школы, возглавляемые В. Шадовом (1788—1862), П. Корнелиусом (1783—1867), приобрели известность своеобразной сентиментально-романтической трактовкой исторических событий, а также сюжетов, заимствованных из литературы. В недрах дюссельдорфской школы развился талант К. Гюбнера (1814—1879) и К.-Ф. Лессинга (1808—1880). Во 2-й половине XIX в. наибольшее значение приобрела здесь жанровая живопись в лице таких художников, как Л. Кнаус (1829—1910), Б. Вотье (1829—1898) и др.

5. Берлинский аквариум сооружен в 1869 г. по примеру аквариума, демонстрировавшегося на международной выставке 1867 г. в Париже.

6. Музей, размещавшийся в здании, украшенном фресками В. Каульбаха (1805—1874). Включал собрание памятников египетского и раннехристианского искусства, гравюрный кабинет, этнографическую коллекцию.

7. Пакет, о котором пишет Крамской, не обнаружен.

68

1. Дрезденская картинная галерея — богатейшее собрание произведений мирового изобразительного искусства, основанное в 1560 г. Краткие записи о впечатлении, которое произвели на Крамского произведения, хранящиеся в Дрезденской картинной галерее, имеются в одной из записных книжек художника, находящейся в архиве Гос. Русского музея (ф. 15).

2. «Сикстинская мадонна»—произведение Рафаэля Санти (1483—1520), исполненное в 1515—1519 гг. для алтаря церкви бенедиктинского монастыря св. Сикста в Пьянченцо. Хранится в Дрезденской картинной галерее.

3. Ван-Дейк Антонис (1599—1641) — фламандский живописец; портретист, автор произведений на религиозные и мифологические сюжеты.

4. Рембрандт Харменс ван Рейн (1606—1669) — голландский живописец и график, мастер офорта. Портретист, автор картин на библейские сюжеты.

5. Эрмитаж — крупнейший художественный и культурно-исторический музей СССР. Расположен в построенном В. В. Растрелли (1700—1771) здании Зимнего дворца в Ленинграде и в примыкающих к нему строениях, сооруженных в XVIII и XIX вв. Содержит богатейшее собрание живописи и графики западноевропейских школ, коллекции памятников античного и восточного искусства, произведений художественной промышленности и прикладного искусства, коллекцию драгоценностей.

6. Ридель Август-Генрих (1799—1883) — немецкий художник-жанрист, автор произведений, отличающихся салонным характером; работал также в области исторической живописи.

69

1. Леман Юрий (Егор) Яковлевич (1834—1901) — портретист, жанрист. Жил преимущественно в Париже, экспонировался в «Салоне». С 1879 г. присылал свои произведения для экспозиции на передвижных выставках.

2. Гун Карл Федорович (1830—1877) — уроженец бывш. Лифляндской губернии. Приобрел известность как автор исторических композиций.

Его жанровые произведения, посвященные главным образом крестьянскому быту современной Франции, в наибольшей степени выражают демократические тенденции, свойственные творчеству Гуна. В 1870 г. получил звание профессора. Прожил значительную часть своей творческой жизни за границей, состоя в то же время активным членом Товарищества передвижных художественных выставок. В 1877 г. Крамской исполнил графический портрет Гуна, находящийся в Краевом художественном музее им. А. В. Луначарского в Краснодаре, в 1878 г.— живописный портрет, принадлежащий научно-исследовательскому музею Академии художеств в Ленинграде.

3. Лавеццари Андрей Карлович (1817—1881) — акварелист и архитектор. Жил и работал преимущественно за границей. Участник академических выставок.

4. Харламов Алексей Алексеевич (1842—1922) — портретист и жанрист. Жил в Париже, где пользовался советами Бона. Состоял членом Товарищества передвижных художественных выставок с 1882 г.

5. Лувр — национальный музей Франции, расположенный в одном из дворцовых ансамблей Парижа XVI—XVII вв. Содержит богатейшее собрание произведений мирового искусства.

6. Музей живописи и скульптуры новейшего времени, размещавшийся в здании Люксембургского дворца в Париже. В настоящее время коллекция музея частично включена в состав Лувра, частично передана в другие музеи Франции.

7. Боголюбов Алексей Петрович (1824—1896) — окончил морской кадетский корпус, находился в длительных плаваниях, после чего учился в Академии художеств (1850—1853) у М. Н. Воробьева и Б. П. Виллевальде. Пейзажист, маринист, автор произведений, посвященных истории русского флота, изображению морских баталий. Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1873 г.). Много жил и работал во Франции, возглавляя там колонию русских художников, был одним из организаторов в Париже Общества взаимного вспомоществования русских художников. Внук А. Н. Радищева. Основал в Саратове художественный музей (ныне Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева).

8. Рубенс Петер Пауль (1577—1640) — фламандский живописец, автор картин на религиозные и мифологические сюжеты, портретист, пейзажист. «Снятие со креста» — произведение, исполненное в 1611—1614 гг., находится в соборе г. Антверпена.

70

1. Веретенников Н[иколай] П[етрович]. Живя в Париже, предлагал свои услуги в качестве переводчика и исполнителя различных поручений русских граждан, о чем периодически публиковал соответствующие объявления в газете «Московские ведомости».

2. Неясно, о каком из князей Львовых пишет Крамской.

3. Триумфальная арка на площади Звезды, построенная архитектором Ж.-Ф. Шальгреном (1739—1811) в стиле ампир.

4. Крамской пишет о своей дочери С. И. Крамской.

1870

71

1. Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899) — писатель, секретарь Общества поощрения художеств (1864—1884). По его инициативе в 1870 г. при Обществе был организован Музей прикладного искусства, которым Григорович заведовал.

В 1876 г. Крамской написал портрет Григоровича, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

2. Третьяков просил Крамского уведомить И. И. Шишкина о том, что приобретенная им картина «Полдень. В окрестностях Москвы» еще не получена.

72

1. Нечаев — лицо неизвестное. Очевидно, речь идет о создании портрета по фотографии, исполненной Тулиновым.

2. Крамской просит выслать ему деньги, следуемые за исполнение образов для Д. П. Синельникова (см. письмо 63), который производил оплату этой работы при посредстве М. Б. Тулинова.

73

1. Письмо Третьякова от 20 февраля 1870 г., в котором собиратель просил Гончарова позировать Крамскому.

2. Гончаров ответил Третьякову следующим письмом:

«Милостивый государь Павел Михайлович,

И. Н. Крамской вручил мне Ваше письмо от 20 февраля. Мне совестно, что я до сих пор не мог исполнить такого простого и притом лестного для меня желания Вашего — дать списать с себя портрет для Вашей коллекции портретов русских деятелей.

Этому причиной постоянное болезненное расположение, от которого я редкий день бываю свободен. А для такой операции, как списывание портрета, нужно несколько ясных дней, хорошего расположения духа или по крайней мере спокойствия.

Кроме того, мне мешает исполнить это желание отчасти, кажется, и скромность, вовсе не излишняя и непритворная, т. е. убеждение, что деятельность моя не так замечательна, чтобы стоило помещать мой портрет в галерею.

Во всяком случае, что бы ни было, но я опять прошу Вас покорнейше отложить это дело до более удобного для меня времени, когда здоровье мое поправится.

Если я нынешнее лето не соберусь за границу, то, вероятно, приеду в Москву повидаться с сестрой и тогда непременно явлюсь к Вам и отдамся в полное Ваше распоряжение.

И. Н. Крамской с своей стороны убеждал меня кончить это дело, и мы уже уговорились было начать сеансы, но на другой же день вместе с переменой погоды и я почувствовал перемену в здоровье, которое совершенно идет наравне с барометром. Странная натура.

Прошу Вас поклониться от меня Вашему брату и принять уверение в истинном почтением моем и преданности. И. Гончаров, 4 марта 1870» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

Будучи в Петербурге, Третьяков намеревался лично просить Гончарова позировать Крамскому. Но, придя к писателю, не застал его. Гончаров ответил на это посещение письмом, которое представляет исключительный интерес не только для характеристики личности самого Гончарова, но и потому, что содержит в себе оценку деятельности Третьякова. В этом письме, датированном 5 октября 1870 г., Гончаров писал: «...долгом считаю вновь извиниться перед Вами в том, что не мог и не могу склониться на Ваше доброе желание (т. е. доброе в отношении ко мне) снять мой портрет для Вашей портретной галереи. Причин к этому у меня много; о некоторых из них я, кажется, писал Вам, другие приводить было бы для Вас скучно. Короче — я никак не могу проникнуться мыслью о том, что мой портрет может быть для когонибудь и для чего-нибудь нужен, — в шутку ли, для серьезной ли цели. Шутка в таком случае была бы слишком зла и жестока, да Вы и не способны к ней. Для серьезной цели — я не сознаю за собой такой важной заслуги в литературе, чтобы она заслуживала портрета, хотя и счастлив простодушно от всякого знака внимания, оказанного моему дарованию (умеренному) со стороны добрых и просвещенных людей. Кажется, я Вам писал — но повторяю опять, что во всей литературной плеяде, от Белинского, Тургенева, графов Льва и Алексея Толстых, Островского, Писемского, Григоровича, Некрасова,— может быть, и я имею некоторую долю значения, но, взятый отдельно, и в оригинале и на портрете, я буду представлять неважную фигуру.

К этому прибавьте еще старость, нездоровье, т. е. хандру, какое-то раздражение нерв и т. п., и Вы убедитесь, что со всем этим невозможно было бы мне высидеть и одного сеанса. Вот почему я уклонился опять — уже окончательно — от попытки И. Н. Крамского изобразить меня. Он, видя мою моральную усталость и нерасположение, кажется, и сам убедился, что рисовать такого чудака нельзя и не нужно.

Но Ваше сочувствие — не столько ко мне, сколько вообще к русскому искусству, доказываемое Вашими периодическими посещениями петербургских художественных выставок и приобретением замечательных картин, меня всегда трогало и трогает и внушает постоянное к Вам уважение и преданность. И. Гончар[ов]» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

Переговоры о создании портрета возобновились лишь в 1873 г. Портрет Гончарова был написан Крамским в 1874 г.

74

1. «Художественный автограф» — два выпуска литографированного альбома, изданного С.-Петербургской Артелью художников в 1869 и 1870 гг. Один из первых в России опытов работы на переводной — «автографской» бумаге.

Издание распространялось по предварительной подписке, которую по поручению Артели в Москве осуществлял М. Б. Тулинов.

2. Антокольский Марк Матвеевич (1842—1902).

Статуя «Иван Грозный» (мраморный экземпляр — в Гос. Третьяковской галерее, бронзовый — в Гос. Русском музее) — первое крупное произведение Антокольского, вызвавшее восторженные отзывы И. С. Тургенева и В. В. Стасова, принесшее скульптору широкую известность в России и за границей.

Кроме портрета Антокольского, созданного в 1871 г. (см. прим. 5 к письму 91), Крамской в 1876 г. создал графический портрет скульптора, принадлежащий Гос. Третьяковской галерее, и живописный, принадлежащий Гос. Русскому музею.

75

1. О художнике Косенкове сведений не имеется.
2. См. прим. 1 к письму 74.

76

1. Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич (1837—1898) — учился в Академии художеств (1853—1863) на правах государственного пенсионера у Ф. А. Бруни. Один из четырнадцати протестантов 1863 г. Жанрист, баталист, рисовальщик-иллюстратор. Член С.-Петербургской Артели художников. В 1868 г. получил звание академика за картину «Утопленник», находящуюся в Гос. Русском музее (повторение 1897 г.— в Гос. Третьяковской галерее). В 1869 г. сопровождал в качестве художника вел. кн. Николая Николаевича в путешествии по Кавказу. В 1870 г. ходатайствовал перед Академией о посылке его на казенный счет за границу. Покровительство вел. князей, которым пользовался Дмитриев-Оренбургский, способствовало удовлетворению этого ходатайства. В 1871 г. он уехал за границу; жил в Дюссельдорфе, где пользовался советами Кнауса, а затем в Париже. В 1883 г. получил звание профессора. Экспонировал свои произведения на академических выставках.

Обращение в Академию о предоставлении ему заграничного пенсионерства, сделанное Дмитриевым-Оренбургским втайне от товарищей, стало тогда же, в 1870 г., известно членам Артели. Оно вызвало резкое возмущение Крамского, побудившее его изложить свои мысли по этому поводу в публикуемом письме.

2. Крамской пользовался мастерской в Академии художеств в связи с исполнением портретов русских исторических деятелей по заказу В. А. Дашкова (см. письмо, 60, прим. 3 к нему, письмо 66).

3. Речь идет о доме, расположенном на углу проспекта Майорова и Адмиралтейского проспекта (см. прим. 1 к письму 37). Здесь Крамской жил с 1866 по 1869 г. Здесь же помещалась возглавляемая им С.-Петербургская Артель художников.

4. Крамской подчеркивает, что Артель возникла не на основе формально утвержденного устава, но как объединение идейно близких друг другу людей, взаимоотношения которых складывались на основе товарищеского доверия. Устав Артели был утвержден 9 июня 1865 г., т. е. более полутора лет спустя после того, как Артель фактически существовала.

5. Второв Николай Иванович (1818—1865) — исследователь Воронежского края. автор первой памятной книжки о Воронежской губернии, составитель альбома местных типов и костюмов. С 1857 г. служил в Петербурге в хозяйственном департаменте министерства внутренних дел. Крамской был связан со Второвым дружескими отношениями; в 1865 г. он написал портрет Второва, находящийся в Музее изобразительных искусств в Казани.

6. См. прим. 3 к данному письму.

7. Кроме публикуемого письма Крамской 19 октября 1870 г. подал заявление в общее собрание Артели с просьбой обсудить поступок Дмитриева-Оренбургского Это заявление Крамского известно в четырех вариантах, написанных его рукой, хранящихся в Отделе рукописей Гос. Третьяковской галереи. Один из этих вариантов был опубликован В. В. Стасовым в книге «И. Н. Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи» (СПб., изд. А. Суворина, 1888, стр. 721—725); второй вариант был приведен нами в публикации «Крамской и Артель» («Искусство», 1937, № 4, стр. 82—88).

Общее собрание членов Артели, состоявшееся 7 ноября 1870 г., обсудив лишь тайный характер действий Дмитриева-Оренбургского, уклонилось от детального рассмотрения его поступка, полагая, что Дмитриев-Оренбургский «не отступил по уставу нашему ни в чем». Так именно было зафиксировано мнение членов Артели в постановлении этого собрания (копия постановления, написанная рукой Крамского, хранится в Отделе рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 16). Квалифицируя поступок Дмитриева-Оренбургского как вполне частный, члены Артели тем самым снимали с себя какую-либо моральную ответственность за него.

Крамского не удовлетворила подобная позиция Артели, и он подал вторичное заявление, настаивая на рассмотрении вопроса по существу. Не встретив согласия на это со стороны членов Артели, он подал заявление о выходе из состава ее:

«В общее собрание членов СПб. Артели художников.

Ивана Крамского

Заявление

Так как общее собрание уклонилось отвечать на мои вопросы, а товарищи в личных разговорах выразили большинством осуждение моего поступка вообще, а некоторые даже себя сочли оскорбленными в лице Н. Д. Дмитриева, я же считаю себя совершенно правым и по совести так должен был поступить ввиду таких обстоятельств, то после этого, находя свое положение между членами изменившимся до того, что, оставаясь между Вами, я должен буду лицемерить, я вынужден нахожусь выйти из Артели. О чем и довожу до Вашего сведения и прошу меня не считать членом Артели с сего числа 24.

24 Ноября 1870. И. Крамской»

(Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 16).

1871

77

1. Максимов Василий Максимович (1844—1911) — жанрист, член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1872 г.).

В 1875 г. Крамской исполнил акварельный портрет Максимова, находящийся в Гос. Русском музее.

Записка аналогичного содержания, датированная также 11 января 1871 г., однако без обращения, имеется в фонде художницы А. П. Шнейдер (1863—1941) (Рукописное отделение Института русской литературы Академии наук СССР — Пушкинский дом, ф. 340).

2. Проектируемый художниками журнал не был осуществлен.

78

1. Речь идет об ответе на письмо П. М. Третьякова от 10 февраля 1871 г., в котором собиратель, заручившийся устным согласием Антокольского исполнить для него статую «Иван Грозный» в бронзе, сообщал Крамскому о результатах своих переговоров по этому поводу с К. Т. Солдатенковым, предполагавшим заказать ту же статую в дереве.

2. По этому поводу Третьяков 26 февраля 1871 г. с возмущением писал Крамскому: «...Мне кажется очень странным, как может новый заказ статуи из мрамора уничтожить уже прежде принятый заказ из бронзы. Кто бы ни заказывал, следовало бы объяснить, что уже взяты заказы из дерева и из бронзы, и если новый заказ идет от высочайшего имени, тем более должна соблюдаться справедливость...»

3. Антокольский ответил Третьякову 25 февраля 1871 г., после того как был уточнен характер заказа, который он получил от «высочайшего имени»:

«Милостивый государь Павел Михайлович.

Не отвечал я Вам потому, что не знал, чем кончится заказ со стороны государя. Теперь мне заказано исполнить статую на 8 тысяч из бронзы, и я жду выдачи денег, чтобы сейчас уехать в Италию. Что прикажете теперь делать? Желаете ли иметь повторение. Если да, то я буду просить позволения. Ежели же желаете иметь статую из мрамора, то я полагаю разрешение получить скорее. Здоровье мое поправилось, и я жду с нетерпением возможности уехать.

С искренним уважением, Ваш Антокольский».

(Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

Избегая в своем собрании повторений, даже в том случае, если это были авторские повторения, Третьяков отказался от второго бронзового экземпляра статуи.

4. Портрет украинского поэта и художника Тараса Григорьевича Шевченко (1814—1861) был исполнен Крамским для Третьякова в 1871 г. по фотографии А. И. Деньера. Размер портрета 84 × 65.

79

1. Выставка в помещении дома голландской церкви у Полицейского (ныне Народного) моста — постоянно функционировавшая выставка при Обществе поощрения художников с переменным составом экспонатов современных русских и старых западноевропейских художников. Целью выставки являлось ознакомление широкого круга посетителей с достижениями современного, главным образом отечественного искусства, а также оказание материальной помощи художникам, произведения которых продавались с выставки или разыгрывались в лотереях. Состав экспонатов выставки менялся каждые шесть недель.

80

1. Портрет Д. И. Фонвизина (1744—1792), монохромный, Крамской исполнил в 1870 г. в серии портретов исторических деятелей, которые он создавал по заказу В. М. Дашкова (см. прим. 3 к письму 60). Как и вся серия этих портретов, портрет Фонвизина находится в настоящее время в Гос. Историческом музее в Москве. Заказ Третьякова не был осуществлен.

2. Портрет А. С. Грибоедова (1795—1829) был исполнен Крамским для Третьякова в 1873 г.

3. К портрету А. В. Кольцова (1809—1842) Крамской обращался неоднократно. Сделав первый портрет, он затем пытался создать второй, монохромный. Оба портрета не удовлетворили и заказчика и автора. Местонахождение портретов неизвестно.

4. 11 июля 1871 г. Крамской выехал из Петербурга в Москву, где задержался в связи с получением денег за исполнение заказа В. М. Дашкова (см. прим. 3 к письму 60), а также за работу по росписи храма Христа.

Из Москвы Крамской 1 августа приехал в деревню Хотень, Харьковской губернии, куда его пригласил художник Ф. А. Васильев, живший там в имении П. С. Строганова. Не застав здесь Васильева, который, будучи тяжело болен, выехал в Крым, Крамской оставался некоторое время в Хотене для работы над картиной «Майская ночь» (см. прим. 2 к письму 86). Уехав затем в Крым к Васильеву, он лишь в октябре возвратился в Петербург.

5. Ожидая официального оформления какого-либо заказа на статую «Иван Грозный» (см. прим. 3 к письму 78), Антокольский находился в тяжелом материальном положении. В то же время состояние его здоровья требовало немедленного отъезда в Италию. Третьяков, независимо от того, что его заказ на эту статую оказался аннулированным (см. письмо 78 и прим. 2 к нему), субсидировал больного скульптора. Получив таким образом возможность уехать, Антокольский доверил Н. Н. Ге возвратить Третьякову взятые у него деньги из аванса, который будет выдан ему в связи с оформлением заказа. 7 мая 1871 г. Ге исполнил поручение Антокольского, присовокупив при этом глубокую благодарность Третьякову от своего имени за «истинно человечное участие к художнику» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

Между тем Третьяков, убедившись в том, что вопрос о заказе бронзовой статуи государем получил свое окончательное разрешение, обратившись также к посредничеству Ге, торопился выяснить, согласится ли Антокольский, живший тогда уже в Италии, исполнить для него статую «Иван Грозный» из мрамора. В августе 1871 г. между собирателем и скульптором было заключено по этому поводу соглашение. Мраморная статуя была закончена Антокольским в 1875 г. в Риме. По доставке ее в Москву она была помещена в доме С. М. Третьякова (на Пречистенском, ныне Кропоткинском бульваре), который являлся соучастником в этом приобретении. В 1892 г., после смерти С. М. Третьякова, вместе со всей его коллекцией, согласно завещанию, статуя Антокольского была включена в галерею П. М. Третьякова в Лаврушинском переулке.

Бронзовый отлив статуи, заказанный в 1871 г. Александром II, находится в Гос. Русском музее. Уменьшенное повторение в мраморе, исполненное в 1874 г., принадлежит Иркутскому областному художественному музею. Оригинал статуи, исполненный в глине, ныне не существующий, принадлежал музею Академии художеств.

82

1. Неясно, в связи с чем Крамской дал слово Л. В. Шиповой-Хомутовой приехать в Москву. О портретах, исполненных Крамским по ее заказу, см. письмо 33 и прим. 2 к нему.

2. Крамской благодарит Третьякова за присланную им выписку из статьи И. С. Тургенева «Литературный вечер П. А. Плетнева», в которой имеется несколько слов о поэте А. В. Кольцове, Эту выписку Третьяков посылал Крамскому, имея в виду помочь художнику при создании портрета Кольцова.

83

1. Константин Андреевич Тон.

2. Речь идет об эскизе для росписи храма Христа Спасителя в Москве. Выполнив работы, которые он должен был сделать согласно условию, заключенному с А. Т. Марковым (см. прим. 1 к письму 27), Крамской и в дальнейшем, ради заработка, принимал участие в работах по росписи храма.

84

1. Васильев Федор Александрович (1850—1873) — пейзажист; учился в рисовальной школе Общества поощрения художников, пользовался советами И. И. Шишкина. Знакомство Васильева с Крамским состоялось в 1868 г.; оно перешло затем в тесную, творческую дружбу, в равной мере обогащавшую обоих художников, длившуюся до конца жизни Васильева, который, заболев туберкулезом, вынужден был с 1871 г. жить в Ялте. В 1871 г. Крамской исполнил два портрета Васильева, находящиеся в Гос. Третьяковской галерее.

2. По совету врачей Васильев уехал в мае 1871 г. в деревню Хотень, бывш. Харьковской губернии, в имение графа П. С. Строганова.

3. Крамской имеет в виду портреты русских исторических деятелей, которые он исполнял по заказу В. А. Дашкова (см. письмо 60 и прим. 3 к нему).

85

1. Речь идет о портрете поэта А. В. Кольцова.

86

1. См. письмо 83.

2. Крамской пишет о картине «Майская ночь», находящейся в Гос. Третьяковской галерее, написанной им в 1871 г. на сюжет одноименной повести Н. В. Гоголя, который принадлежал к числу любимейших писателей художника. В дневнике, который он вел в юности, в записи, датированной 13 августа 1853 г., можно прочесть восторженный отзыв Крамского о «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» («Современные записки». Рукописное отделение Публичной библиотеки

им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Собрание автографов И. Н. Крамского).

Впоследствии Крамским была задумана и частично осуществлена серия иллюстраций к произведениям Гоголя «Страшная месть» и «Тарас Бульба» (Гос. литературный музей в Москве, Гос. Русский музей, Киевский гос. музей русского искусства).

3. По-видимому, Крамской имеет в виду свою картину «Сомнамбула», находящуюся в Гос. Третьяковской галерее.

87

1. Неустроев Александр Николаевич (1825—1902) — почетный вольный общник Академии художеств с 1869 г., библиограф, историк литературы.

2. Спитц Игнатий Иванович (1803—1873) — библиотекарь Академии художеств с 1852 г., хранитель академических музеев живописи и скульптуры с 1859 г., почетный вольный общник Академии художеств с 1872 г.

88

1. Нецветаев Александр Сергеевич — отставной военный, художник-любитель, был близок художественным кругам Петербурга; известна его статья о шестой передвижной выставке («Русский мир», 1878, № 83).

По доверенности Васильева, во время пребывания художника вместе с матерью и младшим братом в Крыму, Нецветаев взял на себя наблюдение за домом Васильевых в Петербурге.

2. Крамской пишет о своей картине «Майская ночь».

3. Картина Крамского «На тяге», экспонированная на первой передвижной выставке, приобретенная вел. кн. Владимиром Александровичем. Местонахождение ее в настоящее время неизвестно.

4. Ге Николай Николаевич (1831—1894) — исторический живописец, портретист, пейзажист. Его картина «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», находящаяся в Гос. Третьяковской галерее (повторение — в Гос. Русском музее), была показана на первой выставке Товарищества передвижных художественных выставок, в возникновении и деятельности которого Ге принимал непосредственное участие.

Портрет Н. Н. Ге работы Крамского (1879, неоконченный) хранится в Киевском гос. музее русского искусства.

5. Васильев пользовался покровительством и материальными субсидиями Общества поощрения художников. Но денежные затруднения, с которыми больной художник сталкивался, живя в Ялте, заставляли его неоднократно прибегать и к помощи П. М. Третьякова. Чувствуя себя обязанным московскому собирателю, он стремился именно ему в первую очередь показывать создаваемые им произведения, с тем чтобы за Третьяковым оставалось право первому отобрать те из них, которые он сочтет нужным включать в свое собрание. Предпочтение, которое Васильев оказывал таким образом Третьякову, беспокоило Григоровича, как секретаря Общества поощрения художников.

6. Клеопин Платон Александрович — управляющий имением Мордвинова в Крыму, любитель живописи. Проявлял заботу о Васильеве.

7. Роман — младший брат Ф. А. Васильева, родился в 1862 г.

8. Иконникова Евгения Ивановна (ум. в 1870-х гг.) — жена художника Я. М. Иконникова. Болела туберкулезом, в связи с чем в 1871 г. выехала из Петербурга в Крым.

В 1871 г. Крамской исполнил ее портрет, находящийся в Гос. музее искусств Грузинской ССР в Тбилиси.

9. Иконников Яков Михайлович (1837—1881) — учился в Академии художеств (1858—1868). В 1869 г. получил звание учителя рисования. Состоял в дружеских отношениях с Крамским и Васильевым.

10. Рыльский — владелец фотографии в Ялте.

11. Савицкий Константин Аполлонович (1844—1905) — жанрист; с 1872 г. экспонировался на выставках Товарищества передвижных художественных выставок, будучи затем активным деятелем этого объединения до конца своей жизни. Был близок с Крамским, который оказал большое влияние на формирование его общественных и эстетических взглядов.

В 1871 г. Савицкий получил вторую золотую медаль за программу «Каин и Авель». Местонахождение этого произведения неизвестно.

Портрет К. А. Савицкого, исполненный Крамским в 1871 г., находится в Воронежском областном музее изобразительных искусств.

12. Репин Илья Ефимович (1844—1930).

Крамской пишет о его программе на первую золотую медаль — «Воскрешение дочери Иаира», находящейся в Гос. Русском музее.

13. Макаров Евгений Кириллович (1842—1884) — исторический живописец, портретист. В 1871 г. одновременно с Репиным получил первую золотую медаль за программу «Воскрешение дочери Иаира», находящуюся в Одесской картинной галерее.

14. Урлауб Георгий (Иван) Федорович (1844—1914) — исторический живописец, жанрист. В 1871 г. получил первую золотую медаль за программу «Воскрешение дочери Иаира», местонахождение которой неизвестно; ранее принадлежала Музею Академии художеств.

15. В. Д. Поленов также одновременно с Репиным, Макаровым и Урлаубом получил первую золотую медаль за картину «Воскрешение дочери Иаира», находящуюся в Псковском областном краеведческом музее.

89

1. Перов Василий Григорьевич (1832—1882) — жанрист, портретист, исторический живописец. Один из идейных вдохновителей и учредителей Товарищества передвижных художественных выставок, членом которого состоял до 1878 г. Возглавлял Московское отделение Товарищества. Портрет В. Г. Перова работы Крамского (1882, неоконченный), хранится в Гос. Русском музее.

2. Шишкин Иван Иванович (1832—1898) — пейзажист; работал в области офорта. Один из учредителей Товарищества передвижных художественных выставок. Портреты И. И. Шишкина, исполненные Крамским в 1869 г. (графика) и в 1880 г. (живопись), хранятся в Гос. Русском музее. Портрет, исполненный в 1873 г. (живопись), — в Гос. Третьяковской галерее.

3. Крамской имеет в виду отзывы Перова о его картине «Майская ночь».

4. Крамской пишет о впечатлении, которое произвела на Перова и Шишкина картина Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе».

5. Безсонов Василий Владимирович (ум. 1887) — врач, художник-любитель. Член Московского Общества любителей художеств; был дружен с Перовым, который в 1869 г. написал его портрет, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

6. Клодт Михаил Константинович (1832—1902) — пейзажист. Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок.

7. Крамской пишет о первой выставке Товарищества передвижных художественных выставок.

Мысль о создании этого объединения как самостоятельной выставочной организации русских художников принадлежала Г. Г. Мясоедову. Она встретила сочувствие

со стороны московских художников, к которым он обратился в первую очередь, и, в частности, со стороны В. Г. Перова. 23 ноября 1869 г. группа московских художников направила своим петербургским коллегам, имея в виду главным образом членов С.-Петербургской Артели художников, следующее письмо с приложением проекта организации передвижной выставки:

«Милостивые государи.

Препровождая к Вам эскиз проекта подвижной выставки, мы надеемся, что Вы не оставите его без внимания. При возможности представить этот проект, в одном из Ваших четверговых собраний, на общее рассмотрение, при участии лиц, которых Вы найдете полезным пригласить; Вы могли бы довести его до настоящей полноты и в этом виде доставить нам копию с него. Затем, по собрании подписей тех, которые пожелали бы участвовать в делах товарищества, хлопотать об утверждении устава.

Не лишним считаем прибавить, что на первые расходы придется (если бы не нашлось других источников) каждому из членов внести несколько рублей. Надеемся, что идея устройства подвижной выставки найдет в Вас сочувствие и поддержку и что Вы будете так добры не оставить нас без ответа.

1869. Ноябрь. 23. Москва.

Григорий Мясоедов, Василий Перов, Лев Каменев, Алексей Саврасов, В. Шервуд, И. Прянишников».

(Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 16.)

Не встретив сочувствия со стороны Артели в целом, как определенной организации (см. об этом письмо 93 и прим. 2—4 к нему), это письмо москвичей нашло горячий отклик у Н. Н. Ге и И. Н. Крамского. При обсуждении письма на одном из четверговых собраний в Артели вслед за подписями москвичей на нем были поставлены в знак присоединения к этому начинанию следующие подписи петербургских художников:

Н. Ге, И. Крамской, К. Лемох, Васильев, Адриан Волков, М. П. Клодт, Н. Дмитриев-Оренбургский, К. Трутовский, Николай Сверчков, А. Григорьев, Ф. Журавлев, Н. Петров, В. Якоби, А. Корзухин, И. Репин, И. Шишкин, Александр Попов.

Однако далеко не все из подписавшихся под этим письмом были фактическими участниками вновь возникшей организации, устав которой был утвержден 2 ноября 1870 г. Текст его подписали следующие члены-учредители Товарищества: В. Г. Перов, Г. Г. Мясоедов, Л. Л. Каменев, А. К. Саврасов, И. М. Прянишников, Н. Н. Ге, И. Н. Крамской, М. К. Клодт, М. П. Клодт, И. И. Шишкин, К. Е. Маковский, Н. Е. Маковский, В. И. Якоби, А. И. Корзухин, К. В. Лемох.

Возникнув как выставочная организация, поставившая своей целью пропагандировать передовое реалистическое искусство, Товарищество с первых же шагов своей деятельности оказалось во враждебных отношениях с Академией, вокруг которой группировались тогда наиболее отсталые и консервативные силы русского искусства.

8. Общество поощрения художников, возникшее в Петербурге в 1820 г., ставило своей целью популяризацию искусства и содействие русским художникам путем выдачи им ссуд и пособий, путем обучения и отправки их за границу за счет Общества, путем приобретения произведений и т. п. Общество осуществляло также издание и распространение гравюр и литографий с картин русских художников. В 1857 г. в ведение Общества была передана основанная в 1839 г. Петербургская рисовальная школа (школа на Бирже), преобразованная затем в Художественно-промышленную школу.

9. Неясно, о каком обществе при Академии, связанном с именем Боголюбова, идет речь.

10. Первая выставка Товарищества передвижных художественных выставок была открыта в Петербурге в залах Академии художеств 29 ноября 1871 г.

11. Зеленский Михаил Михайлович (род. 1843) — исторический живописец. В 1871 г. одновременно с Репиным, Поленовым, Макаровым и Урлаубом получил пер-

вую золотую медаль за программу «Воскрешение дочери Иаира», находящуюся в Саратовском художественном музее им. А. Н. Радищева.

12. В отношении Макарова и Урлауба Совет Академии вынес следующее постановление: «...удостаиваются медалей на тех условиях, чтобы к весенней выставке или на годичный экзамен будущего 1872 г. представили картины своего сочинения; после чего Совет оставляет за собой право отправить их за границу для усовершенствования в искусстве на сокращенный срок...» (Отчет имп. Академии художеств с 4 ноября 1870 г. по 4 ноября 1871 г. СПб., 1872, стр. 15).

13. Кудрявцев Михаил Андреевич (1847—1872) — в 1871 г. одновременно с К. А. Савицким получил вторую золотую медаль за программу «Каин и Авель», местонахождение которой неизвестно.

14. Ковалевский Павел Осипович (1843—1903) — в 1871 г. получил первую золотую медаль за картину «Первый день сражения при Лейпциге в 1813 г.», которую закончил в 1872 г. Баталист и жанрист, с 1897 г. профессор — руководитель батальной мастерской Академии художеств.

15. По-видимому, Васильев писал Крамскому о своем намерении поехать в Египет для лечения и просил его переговорить с Д. В. Григоровичем относительно получения средств для этой поездки от Общества поощрения художников.

16. Крамской сообщает Васильеву о том, что он отложил окончание картины «На тяге» в связи с необходимостью закончить картину «Майская ночь», а также в связи с тем, что начал картину «Христос в пустыне».

17. Речь идет о пейзажных мотивах для картины «Христос в пустыне», над которыми Крамской работал, будучи в Крыму.

18. О «четвергах» см. прим. 5 к письму 14.

Выход Крамского из Артели (см. письмо 76 и прим. к нему) был, по существу, концом подлинно творческого периода в жизни объединения, деятельность которого в конце концов свелась только лишь к исполнению заказных работ. С этим общим упадком значения Артели как передовой организации художников связано было и падение интереса к собраниям, происходившим здесь по четвергам. В ближайшее затем время эти собрания потеряли всякую связь с Артелью и были перенесены в помещение Общества поощрения художников.

19. Крамской имеет в виду первое письмо, написанное им Васильеву после отъезда из Крыма 21 октября 1871 г. (см. письмо 88).

90

1. Картина «Майская ночь» была приобретена Третьяковым до экспозиции ее на первой передвижной выставке.

2. Речь идет о передвижении первой выставки Товарищества. Выставка была открыта в Петербурге в залах Академии художеств с 29 ноября 1871 г. по 23 января 1872 г., затем в Москве с 18 апреля по 1 июня 1872 г. в помещении Московского Училища живописи, ваяния и зодчества. Далее она была перевезена в Киев, где была открыта в Актовом зале Киевского университета с 6 сентября по 3 октября 1872 г., и в Харькове — с 15 октября по 6 ноября 1872 г. Картина Крамского «Майская ночь» экспонировалась во всех четырех городах.

91

1. В письме от 24 октября 1871 г. Васильев просил Нецветаева взять на себя заботу о его доме и его работах, оставшихся в Петербурге («Вестник изящных искусств», 1890, т. VIII, вып. 4).

2. Первую передвижную выставку.

3. Появление на первой передвижной выставке картины Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» было встречено современниками как большое событие в русском искусстве. Все рецензенты выставки останавливались на этом произведении. С глубоким анализом его выступил М. Е. Салтыков-Щедрин («Первая русская передвижная художественная выставка». Журнал «Отечественные записки», 1871, № 12).

4. В. Г. Перов экспонировал на первой передвижной выставке в Петербурге картины «Охотники на привале» и «Рыболов», портреты писателя А. Н. Островского, Е. П. Тимашевой и Степанова. Первые три произведения были приобретены П. М. Третьяковым и находятся в Гос. Третьяковской галерее; портрет Е. П. Тимашевой был принесен в дар галерее в 1917 г. По-видимому, «Портрет неизвестного», приобретенный Третьяковской галереей в 1959 г., является портретом художника П. С. Степанова, исполненным Перовым в 1870 г.

5. Крамской пишет о своей картине «Майская ночь». Кроме этого произведения на первой передвижной выставке экспонировались следующие работы Крамского: портреты художников Ф. А. Васильева и М. К. Клодта (оба — в Гос. Третьяковской галерее), скульптора М. М. Антокольского (в Гос. художественном музее БССР в Минске), гр. Ф. П. Литке (в Академии наук), этюд с натуры — портрет крестьянина (местонахождение неизвестно) и картина «На тяге» (местонахождение неизвестно).

6. Николай Корнилиевич Бодаревский (1850—1921) — жанрист, пейзажист и портретист. Очевидно, он послужил Крамскому натурой при создании картины «На тяге» («Охотник»). Бодаревский учился в Академии художеств с 1869 по 1873 г., был хорошо знаком с Крамским. Сличение фотографических портретов Бодаревского с чертами лица человека, изображенного в картине, подтверждает это предположение.

7. Кнаус Людвиг (1829—1910) — немецкий художник дюссельдорфской школы; жанрист и портретист. Очевидно, речь идет о его портрете берлинского коллекционера П.-Л. Равена, исполненном в 1857 г.

8. Саврасов Алексей Кондратьевич (1830—1897) — пейзажист. На первой выставке Товарищества, одним из учредителей которого был Саврасов, кроме картины «Грачи прилетели» экспонировалась его картина «Дорога в лесу», принадлежащая Гос. Русскому музею.

9. На первой передвижной выставке А. П. Боголюбов экспонировал рисунки «Утро после бури» и «Аю-Даг в Крыму» и картины «Вид г. Арнгейма в Голландии», «Ловля осетров на Дону» и «Вид г. Одессы». Местонахождение этих произведений неизвестно.

10. М. К. Клодт экспонировал на первой выставке Товарищества: «Вид Киева из сада Муравьевых» (ранее собр. И. П. Лесникова) и «Полдень» (ранее собр. А. И. Макарова). Местонахождение этих картин в настоящее время неизвестно.

11. И. И. Шишкин экспонировал на первой передвижной выставке гравюру на меди «Лес», рисунок пером «Сосновый лес» (местонахождение неизвестно) и картину «Вечер» (местонахождение неизвестно).

12. Ольга Емельяновна — мать Ф. А. Васильева.

92

1. Крамской имеет в виду картины, принадлежавшие П. М. Третьякову, присланные им для экспозиции на первой передвижной выставке.

1872

93

1. Стасов Владимир Васильевич (1824—1906) — художественный и музыкальный критик и публицист, историк искусства и археолог, неутомимый пропагандист и защитник Товарищества передвижных художественных выставок.

2. Речь идет о статье Стасова «Передвижная выставка 1871 года» («С.-Петербургские ведомости», 1871, № 333, 338), в которой он писал, что Артель, «занятая своими делами, как-то равнодушно взглянула на необычайную затею и, к своему стыду, осталась в стороне от нового полезного дела...».

3. В сокращенном виде ответ Артели был напечатан в газете «С.-Петербургские ведомости», 1871, № 339, полностью — в газете «Голос», 1871, № 344.

Стасов опубликовал по этому поводу еще одну статью под названием «О художественной артели («С.-Петербургские ведомости», 1871, № 348). Продолжая критиковать отношение Артели к Товариществу, он писал: «Если бы Артель осталась и до сих пор тем, чем она была вначале (и даже еще года четыре тому назад), то, конечно, никому и в голову не пришло бы упрекать ее в равнодушии к художественному делу».

4. Крамской излагает Васильеву ту часть ответа Артели на упреки Стасова, в которой можно было уловить подозрение в том, что выступление Стасова инспирировалось Крамским, незадолго до того вышедшим из Артели (см. прим. 7 к письму 76).

5. См. прим. 8 к письму 89.

6. О постоянной выставке — см. прим. 1 к письму 79.

7. Строганов Павел Сергеевич (1825—1911) — меценат, игравший большую роль в деятельности Общества поощрения художников. Принимал горячее участие в судьбе Ф. А. Васильева, который неоднократно жил в его имениях.

Крамской благодарил Строганова за гостеприимство, оказанное ему летом 1871 г. в его имении Хотень, Харьковской губернии.

8. Очевидно, Иконников, живя в Ялте, просил Крамского приобрести для него декабрьский номер журнала «Отечественные записки» за 1871 г., в котором была опубликована статья М. Е. Салтыкова-Щедрина о первой передвижной выставке.

94

1. Васильев прислал Крамскому свою картину 1872 г. «Мокрый луг», находящуюся в Гос. Третьяковской галерее, для представления ее на конкурс в Обществе поощрения художников.

Записка, на которую отвечает Крамской, не сохранилась.

2. То есть на письма Васильева от 8 января и 2 февраля 1872 г.

3. И. И. Шишкин заканчивал в мастерской Крамского свою картину «Мачтовый лес в Вятской губернии», предназначая ее также для конкурса 1872 г. в Обществе поощрения художников. Картина экспонировалась на первой передвижной выставке

в Москве под названием «Сосновый бор», которое сохраняется за ней в настоящее время. Еще до конкурса картину приобрел Третьяков.

4. Письмо от 11 февраля 1872 г., в котором Васильев уведомлял Третьякова, что не может послать свою картину к нему в Москву, «а должен послать ее прямо в Петербург (на имя И. Н. Крамского, который ее и выставит, ему я сообщил, что до картины относится), так как Григорович известил, что срок последнего приема картин — 25 февраля... вероятно, И[вану] Никол[аевичу] будет возможно удержать ее несколько времени, чтобы показать ее Вам» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

5. Конкурсы в Обществе поощрения художников были учреждены в 1865 г. по инициативе П. С. Строганова с выдачей денежных премий за лучшие произведения жанровой и пейзажной живописи. Сроки конкурсов не были ежегодно постоянными. В 1872 г. конкурс состоялся 12 марта. Выставка произведений, предназначенных для конкурса, открылась 1 марта.

6. Для участия в конкурсе Васильев зашифровал свою подпись на картине, написав внизу справа сломанный якорь, изображение которого напоминает начертание его инициалов «Ѳ. В.».

7. Постников Сергей Петрович (1838—1880). В 1859 г. получил звание неклассного художника исторической и портретной живописи.

8. Боткин Михаил Петрович (1839—1914) — исторический живописец. Член Совета Академии художеств (с 1879 г.), принимал активное участие в деятельности Общества поощрения художников. Обладатель обширной коллекции произведений искусства и художественной промышленности. В 1880 г. издал книгу «Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806—1858».

9. Крамской имеет в виду картину Васильева «Оттепель», исполненную им в 1871 г., находящуюся в Гос. Третьяковской галерее (повторение того же года находится в Гос. Русском музее). За эту картину Васильев в 1871 г. получил первую премию на конкурсе Общества поощрения художников.

10. «Мачтовый лес в Вятской губернии» («Сосновый бор»).

11. Здесь в тексте письма Крамским сделан набросок композиции картины Шишкина.

12. Волков Ефим Ефимович (1844—1920) — пейзажист. Участник выставок Общества поощрения художников; член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1880 г.).

13. На конкурсе 1872 г. К. Е. Маковский получил первую премию по жанровой живописи за картину 1871 г. «Отдых во время жатвы», принадлежавшую затем А. Н. Голяшкину в Москве; местонахождение ее в настоящее время неизвестно.

95

1. Картина «Мокрый луг».

2. Письмо П. М. Третьякова от 25 февраля 1872 г., в котором он справляется о цене за картину Шишкина «Сосновый бор».

96

1. Речь идет об академической выставке 1872 г.

2. Седов Григорий Семенович (1836—1866) — исторический живописец; в 1866 г. получил звание классного художника. Крамской указывает на его произведение «Курская мещанка в старинном костюме» (1871), находившееся на академической выставке 1872 г. и тогда же приобретенное Третьяковым.

3. Крамской искажает фамилию. Он имеет в виду скульптора Шохина Михаила Федоровича (1840—1877), экспонировавшего на академической выставке 1872 г. три произведения: «Евреи-музыканты», «Встреча знакомых барышников», «Разговор выпившего с собакой».

4. Очевидно, Крамской пишет о финском художнике Мунстергельме Магнусе Ялмаре (1840—1905), представленном на академической выставке 1872 г. тремя пейзажами.

5. Письма П. М. Третьякова Крамскому от 3 и 5 марта 1872 г., в которых он подтверждал свое желание приобрести картину И. И. Шишкина «Сосновый бор», оставляя открытым вопрос о цене до полного окончания ее художником.

6. Картина К. Е. Маковского «Похороны ребенка в деревне» была приобретена К. Т. Солдатенковым, находилась в Московском Румянцевском музее. В настоящее время принадлежит Севастопольской картинной галерее.

7. Картина А. И. Корзухина «Разлука» (1872) была приобретена Третьяковым.

8. Картина Ф. С. Журавлева «Ветреная жена», находящаяся в Сумском художественном музее.

97

1. Боткин Сергей Петрович (1832—1889) — профессор медико-хирургической академии. Был близко знаком с Крамским, Шишкиным и другими художниками-передвижниками. В 1880 г. Крамской исполнил его портрет, который находится в частном собрании в Москве.

2. Картина «Мокрый луг».

3. Картина Васильева «Оттепель».

4. Академическая выставка 1872 г.

5. И. Е. Репин женился в феврале 1872 г. на Вере Алексеевне Шевцовой (1854—1918). В это время он жил в Петербурге и работал в мастерской, предоставленной ему Академией художеств, над картиной «Славянские композиторы» (Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского), заказанной ему А. А. Пороховщиковым владельцем гостиницы «Славянский базар» в Москве.

6. Макаров Евгений Кирилович — Васильев знал его по совместной поездке по Волге в 1870 г., в которой участвовал и Репин.

Неизвестно, о каких детских портретах Макарова пишет Крамской.

7. Повторение картины «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», находящееся в настоящее время в Гос. Русском музее.

8. Картину «Христос в пустыне», находящуюся в Гос. Третьяковской галерее.

9. Речь идет о фотографиях крымских пейзажей. Крамской намеревался использовать их в работе над пейзажем в картине «Христос в пустыне».

10. В тексте своего письма Крамскому от 1—2 марта 1872 г. Васильев сделал несколько набросков с картин, начатых им в Ялте. Крамской имеет в виду один из этих набросков.

98

1. Анненков Павел Васильевич (1812—1887) — литературный критик, издатель первого Собрания сочинений А. С. Пушкина.

Посетив Крамского, он увидел у него в мастерской портрет поэта А. В. Кольцова, создаваемый по заказу Третьякова. Зная некогда лично Кольцова, он высказал свои соображения о портрете Крамскому и сообщил их также в письме Третьякову, который, в свою очередь, изложил их в своем письме художнику от 6 апреля 1872 г.

2. Упаковкой и отправкой экспонатов первой передвижной выставки в Москву.

3. В картине «Сосновый бор».

4. Мясоедов Григорий Григорьевич (1835—1911) — жанрист, исторический живописец, работал в области портрета и пейзажа. Приобрел известность главным образом как автор жанровых картин на сюжеты из народной жизни. Инициатор и активный деятель Товарищества передвижных художественных выставок.

Сопровождал вместе с В. Г. Перовым первую передвижную выставку в ее передвижении по городам (Москва, Киев, Харьков). В 1861 г. Крамской исполнил графический портрет Г. Г. Мясоедова, принадлежащий Гос. Русскому музею, в 1872 г. — живописный портрет, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

5. Крамской пишет о картине М. К. Клодта «На пашне» (1872), приобретенной вскоре затем Третьяковым.

6. То есть первую передвижную выставку.

99

1. Письмо Васильева к Григоровичу неизвестно.

2. [30] марта 1872 г. Васильев писал Крамскому: «...Григорович как-то виляет относительно моей поездки за границу. Он — не знаю, какой цели ради, — советует непременно поговорить о необходимости моей поездки за границу с вел. кн. Владимиром Александр[овичем]. Что это такое? Уж не думает ли он, что я буду клянчить? Я об этой поездке ни слова не скажу в том тоне, в котором он почти советует, и не буду ни у кого добиваться ее, как милости, даже у Общества поощ[рения], которое действительно кое-что мне сделало...»

3. Крамской обещает Васильеву известить его о решении Совета Академии относительно присуждения ему академического звания.

100

1. Картина «Мокрый луг».

2. Н. Н. Ге; речь идет о предполагавшейся поездке его в Москву.

3. См. прим. 7 к письму 97.

4. Членов Товарищества передвижных художественных выставок, живущих в Москве.

5. В. Г. Перову.

6. «Сосновый бор».

7. См. прим. 5 к письму 98.

101

1. Речь идет о картине «Горы и море», которую Васильев писал по заказу вел. кн. Владимира Александровича (1847—1909). Местонахождение ее неизвестно.

2. Магазин художественных принадлежностей в Петербурге.

3. Берг В. — содержатель театра, дававшего представления в балаганах на Адмиралтейской площади и на Марсовом поле в дни народных гуляний на масленице и пасхальной неделе.

4. Имсены Карл Васильевич и Василий Васильевич — лица неизвестные.

5. В своих письмах к Крамскому Васильев иногда подробно, по типу дневника,

описывал свою жизнь в Ялте изо дня в день. В данном случае Крамской имеет в виду слова Васильева в письме к нему от 9 января 1872 г.: «...экой вид у письма. Впрочем, ни на минуту не забывайте, что это дневник...»

6. Сцилла и Харибда — согласно древнегреческой мифологии, морские чудовища, жившие на противоположных берегах узкого морского пролива, грозившие неминуемой гибелью проплывавшим мимо мореплавателям. Выражение «между Сциллой и Харибдой» имеет иносказательное значение для пояснения затруднительного положения.

102

1. Постановлением Совета Академии художеств от 12 мая 1872 г. Васильеву было присуждено звание художника первой степени «с обязательством выдержать экзамены из наук».

2. Как незаконнорожденный и формально не усыновленный своим отцом, Васильев был записан в паспорте, который он получил 8 мая 1870 г. в Петербургской мещанской управе как «Федор Викторович».

Ожидая решения Совета Академии о присуждении ему звания, он опасался осложнений, которые могло повлечь за собой это обстоятельство.

3. Письмо, на которое ссылается Крамской, не обнаружено.

4. В августе 1871 г. Васильев, живя в Крыму, доверил пейзажисту Ивану Васильевичу Волковскому (ум. 1896) представить в Совет Академии художеств его картины и подать прошение о присуждении ему звания.

5. Очевидно, Крамской имеет в виду назначение Н. Н. Ге, одного из учредителей и активных деятелей Товарищества, членом Совета Академии художеств.

6. Неясно, о каком портрете идет речь.

7. Крамской имеет в виду письмо Васильева к нему от 22 мая 1872 г.

8. Письмо от 24 июня 1872 г.

9. Речь идет о всемирной выставке 1872 г., состоявшейся в Лондоне. На ней экспонировалась картина Васильева «Оттепель» (собр. вел. кн. Александра Александровича, ныне — Гос. Русском музее), вызвавшая положительные отзывы на страницах лондонских газет и журналов. Один из таких отзывов, опубликованный в газете «Morning Post» (16 мая 1872 г.), был перепечатан в петербургской газете «Journal de St.-Petersbourg» (19/31 мая 1872 г.), а также в отчете Академии художеств за 1872 г.

10. Фотографий крымских пейзажей — см. прим. 9 к письму 97.

103

1. Щербатов Михаил Лазаревич — учился в Академии художеств (1869—1873), портретист. В 1878 г. получил звание классного художника третьей степени. Пользовался советами Крамского, который рекомендовал его для выполнения заказных работ. Делал копии с портретов, созданных Крамским.

2. Андрей Иванович — лицо неизвестное.

3. См. письмо 97 и прим. 9 к нему.

104

1. Крамской имеет в виду свое участие в организованной Академией художеств комиссии «для рассмотрения ученических рисунков, присланных в Академию из гимназий и других училищ министерства народного просвещения для присуждения поощрительных

наград как ученикам, так и учителям оных, а равно и для обсуждения вопроса о методе преподавания рисования в означенных заведениях» (Отчет Академии художеств за 1870/71 гг., СПб., 1872). Заседания комиссии происходили в течение ноября — декабря 1871 г. и января 1872 г. под председательством ректора Ф. И. Иордана. В состав комиссии входили профессора Д. И. Гримм, Р. А. Гедике, Н. Н. Ге, В. П. Верещагин, К. Ф. Гун, академики П. А. Черкасов, И. Н. Крамской, П. П. Чистяков, художники Г. И. Торопов, В. П. Шемиот.

2. В 1872 г. на комиссию в том же составе (см. прим. 1 к данному письму) Академией художеств было возложено: «1. Устройство педагогических курсов при Академии для приготовления опытных учителей рисования. 2. Указание лучших пособий для осуществления программы уроков рисования, составленной комиссией. 3. Рассмотрение программы рисования и черчения, составленной министерством народного просвещения для реальных училищ» (Отчет Академии художеств за 1871/72 г. СПб., 1873).

105

1. См. прим. 1 и 2 к письму 102.

2. Евгения Александровна — сестра Васильева, жена И. И. Шишкина.

3. 21 июля 1872 г. Васильев, заканчивая картину «Горы и море», заказанную ему вел. кн. Владимиром Александровичем, писал Крамскому: «...За сие мое произведение думаю я лупнуть с вел. кн. Владимира 1000 карбованцев, что будет совсем недорого, если не по картине, то по времени, которое я на нее затратил...»

4. В «С.-Петербургских ведомостях» (№ 201 и 231) были опубликованы две статьи В. В. Стасова — «Русская живопись и скульптура на Лондонской выставке» и «Еще о наших картинах и скульптурах на Лондонской выставке». В этих статьях Стасов приводил похвальные отзывы иностранной прессы о русском искусстве на Лондонской выставке 1872 г.

5. Солдатенков Козьма Терентьевич (1818—1901) — московский коллекционер, издатель научно-популярной литературы. Свое собрание картин и скульптур русских мастеров завещал Московскому Румянцевскому музею, откуда в 1925 г. его коллекция вместе с другими произведениями русского искусства, хранившимися в этом музее, была в большей своей части передана в Гос. Третьяковскую галерею.

6. Крамской пишет о второй передвижной выставке, которая открылась в Петербурге 26 декабря 1872 г. По-видимому, Васильев неоднократно высказывал желание экспонировать свои произведения на передвижных выставках. Однако в действительности ему не пришлось принимать участие в них.

7. Статуя М. М. Антокольского «Петр I» была исполнена в бронзе в 1872 г. в Италии. Крамской пишет о гипсовом экземпляре, который экспонировался в архитектурном отделе политехнической выставки.

8. Политехническая выставка была организована в Москве в 1872 г. Обществом любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Выставка была расположена в здании манежа, часть экспонатов была помещена в Александровском саду. На основе этой выставки в Москве был затем организован Политехнический музей.

106

1. См. прим. 2 к письму 102.

2. Крамской указывает на статью В. В. Стасова «Русская живопись и скульптура на Лондонской выставке» («С.-Петербургские ведомости», 1872, 25 июля, № 201), в которой цитируется отзыв о русском искусстве, помещенный в газете «Daily

Telegraph». К картине Васильева «Оттепель» в этом отзыве относились следующие слова: «...оригинальная тема была выбрана и выполнена г. Васильевым с такой своеобразностью, что навряд ли кто не признает тут присутствие самого высокого таланта».

3. Васильев исполнил по заказу вел. кн. Владимира Александровича четыре произведения, о которых он 11 августа 1872 г. писал Крамскому: «...картины эти — скорее фрески, потому что они назначаются для украшения ширм, которые великий князь хочет, кажется, подарить кому-то накануне Рождества...»

4. Крамской пишет о своей картине 1872 г. «Христос в пустыне», находящейся в Гос. Третьяковской галерее.

107

1. Принц Ольденбургский Петр Георгиевич (1812—1881) — член Государственного совета, основатель Училища правоведения, главноуправляющий учреждениями, находившимся в ведении имп. Марии.

В 1872 г. Крамской исполнил его портрет, по-видимому с фотографии, для С.-Петербургского воспитательного дома. В настоящее время портрет принадлежит Гос. Историческому музею в Москве.

2. Очевидно, служащий опекунского совета.

3. Неясно, о каком рисунке Панова идет речь.

108

1. «Черный ящик» к раме для картины «Христос в пустыне» Крамской, по-видимому, представлял как деталь, которая должна усилить трагический смысл произведения. Впоследствии он отказался от намерения сделать такой «ящик».

109

1. Дмитриев Семен Васильевич (1834—1893) — архитектор. В 1878 г. получил звание профессора «по художественно-архитектурным работам», осуществленным при строительстве храма Христа Спасителя в Москве.

2. Крамской интересуется судьбой своего эскиза для росписи храма Христа в Москве (см. также письмо 83 и прим. 2 к нему, письмо 86).

110

1. Письмо Васильева от 22 сентября 1872 г., в котором он продолжает выражать беспокойство по поводу своего имени и отчества (см. прим. 2 к письму 102), сообщая при этом, что Григорович в одном из писем к нему назвал его «Виктором».

2. Юндолов Иван Егорович — помощник делопроизводителя в Академии художеств, автор указателя (СПб., 1887) к изданию «Сборник материалов для истории имп. Академии художеств за сто лет ее существования», под ред. П. Н. Петрова и с его примечаниями (СПб., 1864).

3. Вел. кн. Мария Николаевна (1819—1876) — президент Академии художеств и Общества поощрения художников (1852—1876).

4. Бартков Михаил Васильевич (род. 1842) — в 1872 г. получил звание классного художника третьей степени по портретной живописи; состоял смотрителем постоянных выставок Общества поощрения художников.

5. Лебеда — лицо неизвестное.

6. На второй передвижной выставке.

7. Первый вариант картины был создан Крамским в 1867 г. (местонахождение в настоящее время неизвестно).

8. Васильев прислал в подарок Софье Николаевне Крамской браслет с драгоценными украшениями.

111

1. Картина «Майская ночь» с согласия Третьякова была отослана Крамскому Мясоедовым в ноябре 1872 г. после закрытия первой передвижной выставки, которую Мясоедов сопровождал при передвижении ее по провинции. После поправок, которые Крамской внес в картину, она была включена в число экспонатов второй передвижной выставки в провинции.

112

1. Первая передвижная выставка.

2. Очевидно, речь идет о картине «Семейная молитва», местонахождение которой в настоящее время неизвестно.

3. См. прим. 6 к письму 105.

4. Максимов, участвуя в выставках Товарищества с 1871 г., стал членом этого объединения в 1874 г.

5. Крамской высказывает сожаление по поводу предполагаемого отсутствия на второй передвижной выставке произведений Максимова. Однако в действительности на этой выставке экспонировалась его картина «Сплетницы», местонахождение которой в настоящее время неизвестно.

6. Первая передвижная выставка закрылась в Харькове 6 ноября 1872 г.

113

1. Международная выставка, открывшаяся 1 мая 1873 г. в Вене.

2. В комиссию по отбору произведений на Международную выставку в Вене входили лица, состоявшие членами такой же комиссии при организации Лондонской выставки 1872 г.: Ф. И. Иордан, А. И. Резанов, А. П. Боголюбов, В. П. Верещагин, К. Ф. Гун и П. Ф. Исеев. Дополнительно в состав этой комиссии был введен Н. Н. Ге.

3. Произведения Крамского не экспонировались на Международной выставке 1873 г. в Вене.

114

1. «Христос в пустыне».

Еще до открытия второй передвижной выставки, на которой экспонировалась эта картина, К. Т. Солдатенков предложил Крамскому купить ее. От лица Академии художеств такое же предложение сделал ему А. П. Боголюбов. Крамской отклонил эти предложения и поставил дальнейшую судьбу своей картины, как об этом свидетельствует комментируемое письмо, в зависимость от решения, которое примет по этому поводу Третьяков.

Картина Крамского глубоко заинтересовала московского собирателя еще до окончания ее художником. На полях комментируемого письма написан текст его ответной телеграммы: «И. Н. Кр. Петербург Бир. Пер. д. Елисеевых. Буду у Вас в субботу.

Если не можете подождать прошу уведомить». Вслед за телеграммой Третьяков приехал в Петербург и приобрел картину за цену, назначенную Крамским.

115

1. Устав, принятый Академией художеств в 1859 г., неоднократно пересматривался. К работе в комиссии по пересмотру устава был привлечен ряд художников и в том числе Крамской. Свое мнение по этому вопросу он изложил в «Записке по поводу пересмотра устава Академии художеств». (см. т. 2, раздел «Статьи»), поданной на имя председателя комиссии, занимавшейся этим вопрсом, гр. С. Г. Строганова.

2. Резанов Александр Иванович (1817—1887) — архитектор, ректор Академии художеств по архитектуре с 1871 г.

3. Чистяков Павел Петрович (1832—1919) — исторический живописец, выдающийся педагог, учитель крупнейших русских художников — В. И. Сурикова, В. Д. Поленова, В. А. Серова, М. А. Врубеля и др. С 1872 г. — адъюнкт-профессор Академии художеств, с 1890 по 1912 г. заведовал мозаичным отделением Академии.

4. Иордан Федор Иванович (1800—1883) — гравер, заведовал гравировальным классом Академии художеств с 1854 г. С 1851 г. — ректор живописи и скульптуры в Академии художеств.

5. Крамской занимался отчетностью по первой передвижной выставке как член Правления Товарищества передвижных художественных выставок.

Согласно Уставу Товарищества, сумма, остававшаяся после расходов по организации и передвижению каждой выставки, за вычетом из нее 5 процентов в общий фонд Товарищества, делилась между его членами, сообразно стоимости выставленных ими произведений.

6. Картину «Горы и море», сданную Васильевым заказчику в августе 1872 г.

7. При публикации писем Васильева к Григоровичу Стасов опубликовал письмо, о котором пишет Крамской, с копии его, приложенной Васильевым к письму Крамскому от 20 октября 1872 г. Стасов полагал, что это письмо не было фактически послано Васильевым Григоровичу («Вестник изящных искусств», т. VIII, вып. 5, стр. 387—388).

8. То есть о практических, житейских нуждах.

9. Крамской имеет в виду письмо Васильева от 22 октября 1872 г., в котором он описывает свой разговор с вел. кн. Владимиром Александровичем относительно продления срока для исполнения картины, заказанной ему.

10. Крамской излагает Васильеву замысел своей неоконченной картины «Радуйся, царю иудейский!» (см. письмо 160 и прим. 6 к нему, письмо 259), находящейся в Гос. Русском музее.

11. Речь идет о письме, в котором А. С. Нецветаев сообщал Васильеву о различного рода интригах, якобы имевших место в Обществе поощрения художников вокруг имени Васильева. Содержание этого письма Васильев излагал Крамскому в своем письме к нему от 23 ноября 1872 г.

12. Крамской пишет о двух картинах Шишкина: «Лесная глушь» (1872) — произведение, находящееся в Гос. Русском музее, ранее принадлежавшее музею Академии художеств, и «Полдень. Перелесок» (1872) — картина, находящаяся в Иркутском областном художественном музее, ранее принадлежавшая Московскому Румянцевскому музею (собрание К. Т. Солдатенкова).

116

1. Крамской сообщает о прибытии из Москвы произведений для второй передвижной выставки.

2. Перов экспонировал на этой выставке шесть портретов: И. С. Камынина, А. Н. Майкова, В. И. Даля, И. С. Тургенева, М. П. Погодина и Ф. М. Достоевского. Все эти произведения, за исключением портрета И. С. Камынина, являлись тогда собственностью П. М. Третьякова. Портрет И. С. Камынина был приобретен им в 1890 г. у родственников изображенного лица. В настоящее время все эти портреты принадлежат Гос. Третьяковской галерее, за исключением портрета И. С. Тургенева, находящегося в Гос. Русском музее.

3. «Уездное земское собрание в обеденное время». Картина была тогда же приобретена П. М. Третьяковым.

4. Речь идет о произведении Перова, обозначенном в каталоге второй передвижной выставки в Петербурге — «Выгрузка извести на Днепре. Эскиз» (местонахождение неизвестно).

5. Каменев Лев Львович (1833—1886) — пейзажист. Один из учредителей Товарищества передвижных художественных выставок. Крамской пишет о его картине «Лес», находящейся в настоящее время в Гос. Третьяковской галерее, экспонировавшейся на второй передвижной выставке под названием «Пейзаж».

117

1. После приобретения П. М. Третьяковым картины «Христос в пустыне», накануне открытия передвижной выставки, Крамской все еще продолжал дописывать ее.

2. Речь идет о поправках в картине «Майская ночь» (см. письмо 111 и прим. 1 к нему).

3. Картина А. П. Боголюбова «Устье Невы» была тогда же приобретена Третьяковым.

1873

118

1. Картину «Вид из Эриклина», находящуюся в Гос. Русском музее; этюд для картины принадлежит Гос. Третьяковской галерее.

2. То есть портрет определенной местности, видимой с балкона ливадийского дворца.

3. «Болотом» Крамской называет картину Васильева «Мокрый луг» (1872), находящуюся в Гос. Третьяковской галерее.

4. Берне Карл Людвиг (1786—1837) — немецкий публицист.

5. Крамской имеет в виду увлечение Васильева различными предметами роскоши, которые он покупал у ялтинского антиквара, совершая, таким образом, необдуманные траты из своих скудных средств.

6. Крамской сообщает Васильеву об очередном конкурсе в Обществе поощрения художников.

7. См. прим. 3 к письму 106.

8. См. письмо 115 и прим. 12 к нему.

9. См. прим. 5 к письму 14, письмо 89 и прим. 18 к нему.

10. Крамской имеет в виду свою картину «Христос в пустыне», экспонировавшуюся на второй передвижной выставке.

11. Картины «Радуйся, царю иудейский!».

12. См. письмо 83 и прим. 2 к нему, письмо 109 и прим. 2 к нему.

13. См. прим. 1 к письму 115.

14. Речь идет о прошении, которое Васильев должен подать в Совет Академии с просьбой выдать ему диплом на присужденное звание художника первой степени (см. письмо 102).

Васильев в письме от 18 декабря 1872 г. просил Крамского прислать ему текст этого прошения.

119

1. Крамской просит у Третьякова 1000 рублей в счет денег, следуемых ему за картину «Христос в пустыне».

120

1. Прошение подобного содержания с незначительными отступлениями от текста, написанного Крамским, Васильев направил в Совет Академии, датируя его 9 января 1873 г.

121

1. О картинах Шишкина см. прим. 12 к письму 115.

2. Якоби (Якобий) Валерий Иванович (1834—1902) — Крамской сообщает о его картине «Шуты Анны Иоанновны». П. Ф. Исеев, посетив мастерскую Якоби еще до окончания картины, писал 25 апреля 1871 г. вице-президенту Академии художеств вел. кн. Владимиру Александровичу: «...картина с таким сюжетом неудобна для музеев Академии» (ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789. Личное дело В. И. Якоби). Тем не менее это произведение было показано на академической выставке 1872 г., но вскоре затем снято с экспозиции. Картина была приобретена К. Т. Солдатенковым, в настоящее время принадлежит Гос. Третьяковской галерее.

3. Академическая выставка 1873 г. была одновременно выставкой произведений, предназначенных для посылки на Международную художественную выставку в Вене. На ней экспонировались произведения не только русских художников, но и художников Польши и Финляндии, входивших тогда в состав России.

На выставке были представлены следующие художники, жившие в Варшаве: Герсон Войцех-Альберт (1831—1901), Лессер Александр (1814—1944), Сыпневский Феликс Феликсович, Миллер Карл Карлович (род. 1838), Кочеровский Петр Каспарович, Ивановский Никодим Ксаверьевич, Красносельский Александр Андреевич, Кухаржевский Людвиг Антонович, Ляхницкий Киприан Игнатьевич.

122

1. См. прим. 8 к письму 110.

2. См. прим. 5 к письму 118.

3. Крамской пишет о своем намерении поехать в Италию и на Восток — в Сирию и Палестину — с целью собрать материал для задуманной им картины «Радуйся, царю иудейский!» («Хохот»).

4. Среди известных в настоящее время произведений Крамского нет картины с подобным названием. Можно предположить, что такая картина не была написана им или получила при создании ее другое название. Возможно, замысел этого произведения нашел отражение в картине «Созерцатель» (1876), находящейся в Киевском гос. музее русского искусства.

5. См. письмо 142 и прим. 1 к нему.

6. Васильев мечтал о совместной поездке с Крамским за границу.

7. Речь идет о картине И. Е. Репина «Бурлаки на Волге» (1870—1873), находящейся в Гос. Русском музее. Репин продолжал работать над картиной в это время, углубляя ее решение по сравнению с тем вариантом, который он закончил в 1871 г. и тогда же показал на выставке в Обществе поощрения художников.

8. Участие Савицкого в конкурсе на большую (первую) золотую медаль не состоялось. Благодаря усилиям реакционной профессуры Академии художеств он был отстранен от конкурса за близость к передвижникам (см. письмо 123).

9. За картину «Вид из Эриклина» (см. письмо 118).

123

1. Предваряя свое письмо словом «Хамелеон», Крамской имеет в виду цветные листы бумаги, на которых написано это письмо.

2. Крамской отвечает на письма Васильева от 28 января и 2—3 февраля 1873 г.

3. Речь идет о картине «Христос в пустыне».

4. См. письмо 114.

5. Совет Академии художеств приобрел на второй передвижной выставке картину Шишкина «Лесная глушь» (см. прим. 12 к письму 115), удостоив художника звания профессора.

6. Письмо Крамского к Исееву не сохранилось. Несколько лет спустя, в докладной записке на имя президента Академии художеств, поданной в связи с опубликованием статей Крамского «Судьбы русского искусства» (см. т. 2, раздел «Статьи»), Исеев писал: «Изволите ли припомнить письмо Крамского о том, что он не уполномачивал профессора Боголюбова заявлять в Совет, что картина «Христос в пустыне» выставлена им на звание профессора. Ваше высочество спрашивали меня тогда, что побудило Крамского написать это письмо? Я оговорился незнанием, а теперь откровенно доложу, что Крамской почитает это звание, как Верещагин Ташкентский» (*ЦГИАЛ, ф. 528. Конторы дворов вел. кн. Владимира Александровича и вел. кн. Марии Павловны*). Предупреждая, таким образом, Совет Академии художеств о своем отказе от звания профессора, если бы оно было дано ему, Крамской остался верен своему принципу независимости от Академии. В данном случае он оказался предшественником В. В. Верещагина, который в 1874 г. публично через печать заявил о своем отказе принять данное ему Академией звание профессора (см. прим. 7 к письму 195).

7. Верещагин Василий Петрович (1835—1909) — профессор, исторический живописец, член Совета Академии художеств.

8. Вениг Карл Богданович (1830—1908) — профессор исторической живописи, член и товарищ председателя Совета Академии художеств.

9. Шамшин Петр Михайлович (1811—1908) — профессор исторической живописи, член Совета Академии художеств, с 1883 г.— ректор живописи и скульптуры.

10. Тимашев Александр Егорович (1818—1893) — министр внутренних дел, почт и телеграфа. С 1869 г. — почетный член Академии художеств.

11. Комментируемое письмо со всей очевидностью вскрывает истинные причины, по которым Савицкий не был допущен к конкурсу на первую золотую медаль.

Запрещение предоставлять заграничное пенсионерство женатым студентам Академии, о котором пишет Крамской, имея в виду объяснение Савицкого с Исеевым, состоялось в 1872 г.

Однако это решение Совета Академии далеко не всегда применялось в последующей практике посылки пенсионеров за границу.

12. Выставка произведений, предназначенных для экспозиции на Международной художественной выставке в Вене.

13. Картина «Мокрый луг».

14. Крамской ошибается. Он имеет в виду картину финского художника К. Е. Янсона «Туз треф в Ассандской каюте».

15. Линдгольм Берндт-Адольф (1841—1914) — финский художник, пейзажист. На выставке экспонировалась его картина «Лес в провинции Саволасс».

16. Крамской повторяет здесь свои слова (см. письмо 115), которыми он выражает глубокий интерес к личности Васильева.

17. Вторая передвижная выставка закрылась в Петербурге 15 февраля и открылась в Риге 21 марта 1873 г.

18. Гипсовый отлив статуи Антокольского «Петр I» (см. прим. 7 к письму 105) экспонировался на академической выставке 1873 г.

19. Крамской цитирует эпиграмму поэта К. Н. Батюшкова (1787—1855) «Совет эпическому стихотворцу» (1810), сочиненную по поводу поэмы С. А. Ширинского-Шихматова «Петр Великий».

20. Микешин Михаил Осипович (1836—1896) — скульптор, живописец, иллюстратор. Крамской имеет в виду его произведение «Катерина» на сюжет одноименной поэмы Т. Г. Шевченко. Местонахождение этого произведения — Музей истории религии и атеизма в Ленинграде.

21. Крамской имеет в виду свое письмо от 27 января 1873 г.

22. Работы для росписи храма Христа Спасителя в Москве (см. письмо 83 и прим. 2 к нему, письмо 109 и прим. 2 к нему).

23. Портрет гр. Петра Александровича Валуева (1814—1890), одного из консервативных деятелей эпохи Александра II, был написан Крамским в 1873 г. в бытность П. А. Валуева министром государственных имуществ. Портрет экспонировался на третьей передвижной выставке 1874—1875 гг., принадлежал учетному банку в Петербурге. Местонахождение его в настоящее время неизвестно.

24. Портрет вел. кн. Александра Александровича.

25. Портрет гр. Алексея Павловича Бобринского (1826—1890) — министра путей сообщения (1871—1874) — был исполнен Крамским в 1872 г., экспонировался на второй передвижной выставке 1872—1873 гг. Местонахождение его неизвестно.

26. Крамской имеет в виду письмо Нецветаева о художественных новостях Петербурга, о продаже Крамским картины «Христос в пустыне» и т. п., посланное им Васильеву, который, в свою очередь, передал содержание этого письма Крамскому в своем письме от 2—3 февраля 1873 г.

124

1. Письмо написано на цветной бумаге.

2. Третьяков заинтересовался этюдом Верещагина, экспонировавшимся на академической выставке 1873 г.

3. Можно предположить, что обладателем этюда был генерал А. К. Гейнс. Известно, что ему принадлежали некоторые этюды В. В. Верещагина, подаренные ему автором.

125

1. Крамской ждет картину Васильева «В Крымских горах» для представления ее на конкурс в Обществе поощрения художников.

Данное письмо является ответом на письмо Васильева от 19 февраля 1873 г., в котором он извещает Крамского об отправке картины.

2. Художник Гоголев. Умер в Ялте 17 мая 1873 г.

3. Письмо Антокольского от 16/28 февраля 1873 г. из Рима («М. М. Антокольский, его жизнь, творения, письма и статьи». Под редакцией В. В. Стасова, изд. Т-ва М. О. Вольф, 1905, стр. 61—64).

4. Репин уехал за границу в качестве пенсионера Академии художеств в мае 1873 г.

5. См. письмо 122 и прим. 8 к нему, письмо 123 и прим. 11 к нему.

126

1. В оригинале ошибочно проставлена дата: 28 марта. Письмо Васильева от 11 марта 1873 г. является ответом на данное письмо.

2. Крамской сопоставляет картину «В Крымских горах» с картиной «Оттепель», за которую Васильев получил премию на конкурсе Общества поощрения художников в 1871 г.

3. Крамской пишет о картине «Мокрый луг».

4. Ахенбах Андреас (1815—1910) — немецкий художник дюссельдорфской школы, пейзажист и маринист.

Ахенбах Освальд (1827—1905) — брат и ученик А. Ахенбаха, пейзажист.

Неясно, о ком из них упоминает Крамской. Произведения этих художников Васильев мог видеть в Эрмитаже и в Музее Академии художеств.

5. См. прим. 5 к письму 14.

6. Картина Васильева «В Крымских горах» экспонировалась на выставке работ, представленных для конкурса, открывшейся 1 марта 1873 г.

7. Письмо Васильева Григоровичу от 19 февраля 1873 г., в котором он писал о своем намерении в августе 1873 г. поехать за границу и просил о выдаче ему Обществом поощрения художников 1200 рублей в год безвозмездно и, кроме того, 1000 рублей в год с последующей выплатой для содержания матери («Вестник изящных искусств», т. VIII, вып. 4, стр. 399).

8. Брюллов Карл Павлович (1799—1852) — исторический живописец, портретист. После окончания Академии художеств в 1822 г. был послан за границу в качестве пенсионера Общества поощрения художников.

9. Келлер (Келлер-Вилианди) Иван Петрович (1826—1899) — исторический живописец, портретист. Учился в Академии художеств (1848—1857) как пенсионер Общества поощрения художников; в 1857 г., получив первую золотую медаль, уехал за границу, где в течение двух лет жил также на правах пенсионера Общества. В 1867 г. получил звание профессора; с 1877 г. — сверхштатный член Совета Академии художеств.

10. Очевидно, Григорович имел в виду то распределение денежных сумм, которого Общество поощрения художников придерживалось с 1862 г. С этих пор значительная часть денег, предназначавшихся для помощи художникам, расходовалась на заказы и покупку произведений и менее значительная — на постоянное содержание молодых художников, которые обнаруживали исключительное дарование.

11. См. прим. 5 к письму 88.

12. Комитет Общества поощрения художников, рассмотрев просьбу Васильева, отказал в безвозвратной ссуде и назначил выплачивать ему по 150 рублей ежемесячно в виде долгосрочной ссуды (см. письмо 127).

13. Крамской имеет в виду картину «Сосновый бор», представленную Шишкиным на конкурс 1873 г. Возможно, это была картина 1873 г., известная в настоящее время под названием «Хвойный лес» (частное собрание в Москве). Она не была удостоена премии.

14. Орловский Владимир Донатович (1842—1914) — пейзажист. На конкурс 1873 г. представил картину «Прибой» (местонахождение неизвестно), за которую получил вторую премию.

15. Клевер Юлий Юлиевич (1850—1924) — пейзажист; в 1881 г. получил звание профессора. Его картина «Сжатое поле» (местонахождение неизвестно) не была удостоена премии.

16. Картина Е. Е. Волкова «В окрестностях Петербурга» (местонахождение неизвестно) также не была премирована.

17. Куинджи Архип Иванович (1842—1910) — пейзажист, мастерски владевший умением передавать сложные эффекты солнечного и лунного освещения. Член Това-

рищества передвижных художественных выставок (с 1875 г.) С 1894 г. руководил пейзажной мастерской в Академии художеств.

В 1904 г. пожертвовал Академии художеств денежную сумму для раздачи поощрительных премий за произведения, экспонируемые на весенних академических выставках; в 1909 г. принес в дар обществу его имени земельный участок в Крыму для устройства на нем академической дачи и определенную сумму денег для организации премий его имени. Тогда же пожертвовал денежную сумму Обществу поощрения художников для выдачи премий по пейзажной живописи.

На конкурс 1873 г. представил картину «Снег» (местонахождение неизвестно). Премии не получил.

18. Экгорст Василий Ефимович (1831—1901) — пейзажист, жанрист. В 1860 г. получил звание классного художника третьей степени. Неизвестно, какая картина была представлена им на конкурс. Премии он не получил.

19. Маковский Николай Егорович (1842—1886) — учился в Академии художеств (1859—1866) по архитектурному отделению. В 1872 г. получил звание классного художника третьей степени по живописи. Неизвестно, какая картина была прислана им на конкурс. Премии Н. Маковский не получил.

20. Картина Саврасова «Зима» (местонахождение неизвестно) не была премирована.

21. Неизвестно, какая картина была представлена Резановым. Премии он не получил.

22. Перов представил на конкурс 1873 г. картину «Отпетый» (находящуюся в Гос. Историческом музее в Москве), за которую получил вторую премию.

23. См. письмо 122 и прим. 8 к нему, письмо 123 и прим. 11 к нему.

24. Кочетова Ольга Акимовна — классный художник акварельной живописи, ученица Крамского по рисовальной школе Общества поощрения художников. Работала в области портретного и интерьерного жанра. В 1888 г. организовала курсы рисования, живописи и акварели.

25. То есть картину «Оттепель».

127

1. 11 марта Васильев получил от Крамского телеграмму с извещением о том, что его картина «В Крымских горах», экспонированная под названием «Южный берег Крыма в зимнее время», удостоена первой премии.

2. Анонимное письмо, о котором пишет Крамской, было приведено в обзоре «Недельные очерки и картинки», опубликованном в газете «С.-Петербургские ведомости», 1873, 1 марта, № 69. Автор письма критиковал порядок присуждения премий на конкурсах Общества поощрения художников. Тон письма позволял предположить личную заинтересованность автора в этом вопросе. При этом он допускал клеветнические измышления по адресу художников-пейзажистов, удостоенных премий, утверждая, что они «сделали для себя просто обильную статью каждогодного дохода» из этих конкурсов.

Зная художника В. Д. Орловского как активного противника Товарищества, который пользовался всевозможными методами интриги против этого объединения и лиц, близких к нему, художники безошибочно полагали, что именно он является автором этого анонимного письма.

3. См. письмо 126.

4. Гр. Стенбок-Фермор Юлий Иванович (1812—1878) — президент департамента уделов. С 1857 г. — действительный член, с 1871 г. — почетный член Академии художеств. В 1864—1865 гг. состоял вице-президентом Академии художеств. В 1875 г.

Крамской написал его портрет, экспонировавшийся на четвертой передвижной выставке 1875—1876 гг. Местонахождение портрета неизвестно.

5. О свидании Стенбока-Фермора с Васильевым в Ялте см. письмо 128.

6. Сталь фон Гольстейн Анатолий Александрович (ум. 1898 г.), художник-любитель.

7. Чупин Николай Иванович (ум. 1876) — действительный член Общества поощрения художников. В 1872—1873 гг. состоял казначеем и кассиром Общества.

8. Прошение Васильева об освобождении от экзаменов по научным предметам (см. письмо 120 и прим. 1 к нему).

9. Уехав в свое время в Ялту, Васильев обладал лишь свидетельством, выданным Академией художеств, о том, что он «уволен в отпуск в разные губернии России по 1 ноября 1871 г.» (*ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789. Личное дело Ф. Васильева*). Живя в Ялте по просроченному документу, Васильев тем более нуждался в получении паспорта, намереваясь уехать за границу.

10. Монигетти Ипполит Антонович (1819—1878) — профессор архитектуры. Автор ряда сооружений в царском имении «Ливадия» на южном берегу Крыма близ Ялты. По его рисунку были изготовлены ширмы, для которых Васильев должен был исполнить четыре панно.

11. Ответ на следующие слова Васильева в письме Крамскому от 14 марта 1873 г.: «...я знаю, что мои картины, особенно последние, третья, четвертая, совершенно лишены тонов, т. е. колорита. Но это не потому что я не могу написать колоритно. Я просто думаю, что мой жанр сам, без моего желания, исключает колорит в том смысле, как его все понимают. Но это я только думаю еще; узнать же это верно можно только посредством практики, т. е. пробовать делать так, чтобы и жанр не пострадал и колорит явился».

12. Картину «Бурлаки на Волге», экспонировавшуюся на академической выставке среди произведений, предназначенных для посылки на Международную выставку в Вене.

13. Крамской и Васильев в своих письмах друг к другу неоднократно обменивались репликами по поводу картины Репина «Бурлаки на Волге». Крамской удивлялся тому, что Репин долго работает над ней, упорно переписывая отдельные фрагменты картины. Васильев в письме от 8 февраля 1873 г. рассматривал ее как произведение, связанное с навыками академической системы.

14. Семирадский Генрих Ипполитович (1843—1902) — исторический живописец. Окончил физико-математический факультет Харьковского университета. В 1864—1870 гг. учился в Академии художеств, в 1877 г. получил звание профессора; член Совета Академии художеств с 1889 г.

Картину «Грешница», находящуюся в настоящее время в Гос. Русском музее, написанную на сюжет поэмы А. К. Толстого, Семирадский создал за границей по заказу вел. кн. Владимира Александровича.

15. Крамской имеет в виду письмо Васильева к нему от 11 марта 1873 г., в котором он иронизирует по поводу больного художника Гоголева и В. М. Максимова, приехавших в Крым.

128

1. Письмо написано на бланке Товарищества передвижных художественных выставок.

2. Каратыгин Петр Андреевич (1805—1879) — актер Александринского театра в Петербурге, брат знаменитого трагика В. А. Каратыгина, исполнитель роли Загорецкого в комедии «Горе от ума». Современник Грибоедова, он консультировал Крамского при исполнении им портрета писателя. Каратыгин предоставил в распоряжение художника миниатюру, исполненную им самим акварелью на кости с изображением Грибоедова.

3. 15 февраля 1873 г. Н. Н. Ге писал Третьякову от лица Товарищества передвижных художественных выставок: «...Товарищество поручило мне обратиться к Вам с покорнейшей просьбой дать нам две картины для выставки в Риге: мою «Петр I» и Перова «Птицелов». Посылая первый раз в Ригу, нам хотелось бы представить и наше искусство и наших художников возможно полно и хорошо, зная Ваше расположение и к искусству нашему, и к нам грешным — мы надеемся, что Вы не откажете....» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

Картины были высланы Третьяковым, включены в состав второй передвижной выставки в Риге, которая закрылась здесь 15 апреля 1873 г., после чего состоялась в г. Вильно с 27 апреля по 15 мая 1873 г.

4. Письмо от 14 марта 1873 г., в котором Васильев писал, что намерен просить у Третьякова 1000 рублей в счет уплаты за картину «В Крымских горах».

5. Крамской имеет в виду письма Васильева от 14—15 и 25 марта 1873 г.

129

1. Крамской отвечает на письмо Васильева от 3 апреля 1873 г., полное тяжких предчувствий. В этом письме Васильев писал: «В душу мою заронилось подозрение: неужели то, что я подозреваю, есть истина? Неужели уже начинается? Ах, дорогой мой, я боюсь, что когда Вы мне пишете эти же два слова, то Вы их берете в другом смысле, т. е., что я дорогой только по цене, какую Вы платите...»

2. Крамской ссылается на свое письмо от 27 марта 1873 г. (см. письмо 127).

3. Крамской имеет в виду присутствие в Ялте кого-либо из лиц царского дома.

4. Васильев писал Крамскому о тяжелом состоянии художника Гоголева.

5. См. письмо 127.

6. Вильгельм I Фридрих Людвиг (1797—1888) — король Пруссии (1861—1888) и император Германии (1871—1888). Его приезд в Россию был вызван предстоящим заключением договора между Россией, Австро-Венгрией и Германией о совместных действиях в случае возникновения войны.

7. Крамской обращался в данном случае к Н. Н. Ге как к сверхштатному члену Совета Академии художеств (с 1872 г.). Крамской полагал, что Ге мог бы побудить членов Совета пересмотреть свое решение и заменить почетное звание вольного общника званием художника первой степени, которое дало бы Васильеву формальное право на получение паспорта.

8. То есть на Международной выставке в Вене.

9. Поездка Крамского на Восток не состоялась (см. письмо 246 и прим. 1 к нему, письмо 253).

10. Громме Василий Тильманович (род. 1831) — жанрист. В 1885 г. получил звание классного художника второй степени.

131

1. Крамской отвечает на письмо Васильева от 8 апреля 1873 г.

2. См. письмо 127.

3. Следуя советам Крамского, Васильев 6 мая 1873 г. направил в Совет Академии прошение с просьбой выдать ему диплом на звание художника с обязательством сдать экзамен по научным дисциплинам после выздоровления.

4. Крамской имел в виду активную деятельность Ге как члена Товарищества и его идейную близость в эти годы к таким представителям демократической русской культуры, как М. Е. Салтыков-Щедрин, поэт Н. А. Некрасов и др.

5. В письмах от 8 и 9 апреля 1873 г. Васильев подробно освещал все свои материальные обстоятельства и все трудности, связанные с отсутствием у него официального звания, которое позволило бы получить паспорт.

6. Боткин Сергей Петрович.

133

1. Поскольку поэт А. В. Кольцов был уроженцем Воронежа, Крамской, уезжая на лето в Воронежскую губернию, предполагал найти там какие-либо материалы, которые помогли бы ему при создании портрета поэта.

2. Федоров Павел Степанович (1803—1879) — драматург, автор популярных в 1830—1840-х гг. водевилей. Состоял начальником репертуарной части театров с 1853 г.

134

1. На обороте письма запись расходов (рукой Крамского?).

135

1. Крамской имеет в виду свое и Шишкина местопребывание летом 1872 г. близ Луги на станции Серебрянка по Варшавской железной дороге, в усадьбе Снарской.

137

1. Марк Крамской, сын художника, умер в 1876 г.

138

1. Крамской получил одновременно два письма Васильева. Одно из них от 29 мая 1873 г. с припиской, датированной 31 мая; другое — от 25 июля 1873 г. Это были его последние письма к Крамскому. Они были наполнены жалобами на безденежье; вместе с тем в тексте их пробивалось отчетливое предчувствие самим художником своего близкого конца.

2. Видимо, в устной беседе с Крамским Третьяков ставил вопрос о чьем-либо поручительстве относительно денег, которые он посылал Васильеву.

3. Портрет писателя Льва Николаевича Толстого.

4. По-видимому, Крамской застал в Воронеже старшую сестру поэта Марию Васильевну, в замужестве Башкирцеву. Неясно, о каком портрете А. В. Кольцова, исполненном «карандашом с натуры», пишет Крамской.

5. Крамской имеет в виду акварельный портрет А. В. Кольцова, исполненный в 1838 г. с натуры художником Кириллом Антоновичем Горбуновым (1822—1893).

6. Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788—1824) — английский поэт.

7. См. прим. 2 к письму 82.

139

[1] На свое обращение в Совет Академии с просьбой об отсрочке экзаменов и выдаче диплома на звание художника первой степени (см. прим. 3 к письму 131) Васильев получил отказ.

2. К числу произведений, созданных Шишкиным в Козловке-Засеке, относится «Дубовый лесок в серый день» — картина, находящаяся в Гос. Третьяковской галерее.

3. Савицкий работал в Козловке-Засеке над картиной «Ремонтные работы на железной дороге», находящейся в Гос. Третьяковской галерее.

4. На полях письма приписка Е. А. Шишкиной: «Дорогие мои друзья, приезжайте сюда, умоляю вас, мы все просим вас об этом, мы все так соскучились о вас, особенно я. Голубчик мой мама, уговорите Федю, чтобы он ехал. Вы себе не можете представить, как я буду рада видеть вас. Остаюсь любящая вас дочь и сестра ваша Евгения Шишкина и Шишкин».

140

1. Письмо Репина, о котором пишет Крамской, не сохранилось.

2. Соглашаясь с Репиным в его суждениях о Риме, Крамской так же, как и его ученик, хотя только лишь на основании знакомства с фотографиями римской архитектуры, воспринимал облик этого города в целом сквозь призму тех впечатлений, которые вызывала барочная помпезность отдельных его сооружений и та печать эклектики, которой отмечены позднейшие памятники Рима.

Что же касается суждений о Рафаэле, то так же, как и Репин, Крамской в данном случае отвергал то одностороннее представление о его творчестве, ту схематизацию его метода, которой придерживались академические школы. О том, как в действительности Крамской воспринимал Рафаэля, свидетельствует его описание «Сикстинской мадонны» в письме к жене от 19 ноября 1869 г. (см. письмо 68).

3. Цицерон Марк Тулий (106—43 до н. э.) — римский оратор, писатель, философ и политический деятель.

4. Фортуни Мариано (1838—1874) — испанский живописец и акварелист; исторический живописец, ориенталист.

5. Морелли Доменико (1826—1901) — итальянский художник; автор произведений на исторические, религиозные и мифологические сюжеты, ориенталист.

6. Усси Стефано (1822—1901) — итальянский художник; исторический живописец, жанрист, портретист и пейзажист.

7. Крамской интересуется впечатлениями Репина о Всемирной выставке в Вене.

8. Крамской имеет в виду немецкого критика Фридриха Пехта (1814—1903), который в своем обзоре Венской Международной выставки, русского художественного отдела ее, особо останавливался на рассмотрении картины Репина «Бурлаки на Волге», экспонировавшейся на этой выставке. Примитивно и упрощенно излагая сюжет этого произведения, Пехт в то же время писал, что «в целом художественном отделении всей выставки нет другой столь солнечной картины».

25 августа 1873 г. Стасов опубликовал статью «Немецкие критики о русском художестве на венской выставке» («С.-Петербургские ведомости», № 233), в которой обстоятельно изложил отзыв Пехта о русском отделе выставки.

9. Письмо Крамского к Антокольскому не обнаружено.

10. Васнецов Виктор Михайлович (1848—1926) — исторический живописец, автор картин на сюжеты русских сказок и былин, жанрист. Работал в области монументальной живописи и театрально-декорационного искусства.

Участник передвижных выставок с 1874 г., член Товарищества с 1878 г. Был связан дружескими отношениями с Крамским, под руководством которого получил свое первоначальное художественное образование в рисовальной школе Общества поощрения художников.

11. «Ремонтные работы на железной дороге».

141

1. См. письмо 142 и прим. 1 к нему.

2. Ответ на слова Третьякова в его письме Крамскому от 8 августа 1873 г.: «Сама судьба благоволит нашему предприятию, я только думал, «как бы хорошо было Ивану Николаевичу проехать в Ясную Поляну, а Вы уже там. Дай бог Вам успеть, хотя мало надежды имею, но, прошу Вас, сделайте одолжение для меня, употребите все Ваше могущество, чтобы добыть этот портрет».

142

1. Речь идет о картине «Осмотр старого дома». Мысль о написании ее должна быть отнесена к более раннему времени. В каталоге посмертной выставки произведений Крамского («Иллюстрированный каталог...» составил и издал Н. Собко, СПб., 1887, стр. 11) значится произведение под названием «Осмотр старого барского дома», датированное 1867 г. Обозначенное в каталоге, оно тем не менее не было экспонировано на самой выставке. Неизвестно, как был решен художником этот первоначальный вариант картины.

Вариант, описанный Крамским в комментируемом письме, остался воплощенным только лишь в рисунке, находящемся в Гос. Третьяковской галерее, с незначительными отступлениями от данного описания.

Перейдя к работе маслом на холсте, художник существенно изменил композицию.

Над этим произведением он продолжал работать в дальнейшем. Однако картина осталась неоконченной. Третьяков приобрел ее на посмертной выставке произведений Крамского в 1887 г. по совету И. Е. Репина.

143

1. Мастерская была предоставлена Крамскому Академией художеств 28 января 1873 г. сроком на четыре месяца для исполнения заказа «от комиссии построения храма Христа Спасителя в Москве на производство живописи на стенах...» с изображением «9 фигур величиною около 5 арш[ин] каждая...» *(ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789. Личное дело И. Н. Крамского).*

2. Вторая передвижная выставка, состоявшаяся в Одессе с 4 августа по 17 сентября 1873 г.

3. Картина «Сплетницы», местонахождение которой неизвестно.

4. Вторую передвижную выставку сопровождал Александр Дмитриевич Чиркин (ум. 1897). Военный по образованию, участник обороны Севастополя, он, выйдя в отставку, увлекся живописью и уехал в Италию. Вернувшись в Россию, занимал должность мирового посредника. В 1873 г. получил звание художника. Работал как пейзажист и анималист. С 1872 по 1880 г. состоял уполномоченным по организации передвижных выставок в провинции. Г. Г. Мясоедов вспоминал впоследствии, что Чиркин «по дружбе к многим из членов (Товарищества.— *С. Г.*) и из любви к искусству, к которому не был чужд, вел дело выставок в течение нескольких лет и умел его поставить как нельзя лучше» (Г. Г. М я с о е д о в, Н. Н. Ге. Воспоминания о художнике.— Журн. «Артист», 1895, № 45, стр. 38).

5. Вторая передвижная выставка состоялась в Киеве с 11 ноября 1873 г. по 6 января 1874 г.

144

1. Иметь в своем собрании портрет Л. Н. Толстого было давнишней мечтой Третьякова. В 1869 г. он обратился к А. А. Фету с просьбой убедить Толстого позировать. Толстой ответил категорическим отказом.

Не менее упорно сопротивлялся он намерению Крамского писать его портрет. С. А. Толстая вспоминала об этом в письме к Стасову: «Он (Л. Н. Толстой. — *С. Г.*) не хотел ни за что допустить И. Н. Крамского писать свой портрет. Но Крамской приехал в Ясную Поляну сам и своей симпатичной личностью и беседой привлек Льва Николаевича, и он согласился на портрет» (Лев Толстой и В. В. Стасов, Переписка, изд. «Прибой», 1929, стр. 75).

Сеансы продолжались с 6 сентября по 3 октября 1873 г. ежедневно лишь с перерывом во время отъезда Толстого на охоту. Крамской писал поочередно два портрета писателя. В воспоминаниях А. А. Фета есть указание на то, что, экономя время, Толстой позировал лишь для головы, блузу же художник писал, надев ее на чучело (А. А. Фет, Мои воспоминания, М., 1890, ч. II, стр. 282). С. А. Толстая писала сестре о том, что оба портрета «замечательно похожи, смотреть страшно даже» (П. И. Бирюков, Биография Л. Н. Толстого, изд. 3-е, т. II, Госиздат, 1923, стр. 115).

Один из портретов был приобретен Третьяковым, находится в Гос. Третьяковской галерее, второй — остался в семье писателя, в настоящее время находится в музее-усадьбе «Ясная Поляна».

145

1. Сергей Иванович Крамской (1873 — ум. после 1887 г.).

2. Феодора Романовна Салтыкова — мать С. Н. Крамской. В 1875 г. Крамской писал ее портрет, оставшийся неоконченным. В настоящее время портрет принадлежит Гос. Русскому музею.

3. Крамской вернулся в Петербург в октябре 1873 г.

146

1. Письмо Ге не обнаружено.

2. Речь идет о предложении гр. Игнатьева Николая Павловича (1823—1908) показать вторую передвижную выставку в Турции, где Игнатьев находился в это время в качестве русского посла.

Вопрос об организации передвижной выставки в Турции обсуждался на собраниях петербургского и московского отделений Товарищества. Выставка не состоялась.

3. Анна Петровна Ге (1832—1891) — род. Забелло, жена художника Н. Н. Ге.

4. На втором листе письма погрудный набросок мужской фигуры.

148

1. Некролог, посвященный Ф. А. Васильеву. Широко цитируя в нем текст комментируемого письма, Стасов опубликовал его в газете «С.-Петербургские ведомости» (1873, 15 октября, № 284) за подписью В. С.

2. «Мокрый луг» (1872), «В Крымских горах» (1873) (см. об этих произведениях письма 94 и 126).

3. На Всемирной выставке 1872 г. в Лондоне экспонировалась картина Васильева «Оттепель» (повторение, находящееся в настоящее время в Гос. Русском музее); на Международной выставке 1873 г. в Вене — «Мокрый луг» — произведение, принадлежащее Гос. Третьяковской галерее.

4. Крамской ссылается на «Отчет имп. Академии художеств с 4 ноября 1871 г. по 4 ноября 1872 г.» (СПб., 1873), в котором при публикации списка произведений, бывших на Лондонской Международной выставке 1872 г., у имени Васильева напечатано: «Классный художник 1-й степени» (стр. 95).

149

1. Речь идет об объяснениях обоих корреспондентов по поводу нерегулярности их переписки.

150

1. См. письмо 128 и прим. 2 к нему.

2. Семевский Михаил Иванович (1837—1892) — журналист, редактор-издатель историко-публикационного журнала «Русская старина». Первой литературной работой Семевского было исследование о предках Грибоедова — «Несколько слов о фамилии Грибоедова».

3. В 1874 г. в журнале «Русская старина» (№ 5—8; 10—12) публиковались различные исследования и материалы о Грибоедове. В майской книге журнала была воспроизведена гравюра с портрета Грибоедова работы Крамского, исполненная Л. А. Серяковым.

4. На свободном листе письма Крамским сделан набросок пером с портрета Грибоедова с надписью: «Размер, данный Семевским».

151

1. Статуя Афродиты (Венеры) Милосской — произведение Александра (Агесандра) из Антиохии на Меандре, II в. до н. э., найдена в 1820 г. на острове Милос.

2. То есть до Парижской коммуны 1871 г.

3. Следует отметить, что восприятие Крамским статуи Афродиты (Венеры) Милосской очень сходно с восприятием ее писателем Г. И. Успенским (см. его рассказ «Выпрямила»).

4. Пожалостин Иван Петрович (1837—1909) — гравер.

5. Ге работал в это время над картиной «Екатерина II у гроба имп. Елизаветы»; картина экспонировалась на третьей передвижной выставке 1874 г., находится в Гос. Третьяковской галерее.

6. «Чтение манифеста 19 февраля 1861 года» — картина экспонировалась на третьей передвижной выставке 1874 г., находится в Гос. Третьяковской галерее.

7. В 1873 г. Перов начал работу над темой пугачевского восстания, задумав посвятить ей серию из трех картин. Однако фактически он разработал лишь один из трех предполагавшихся сюжетов — «Суд Пугачева». Первый вариант этой картины (1875) принадлежит Гос. Историческому музею в Москве, второй вариант (1879) — Гос. Русскому музею.

8. Плюснин Николай Михайлович (род. 1848). В 1873 г. получил звание классного художника второй степени.

9. Зяэин Максим Иванович, учился в Академии художеств (1860—1874). В 1881 г. получил звание классного художника третьей степени.

10. Вторая передвижная выставка.

152

1. «Болотом» Крамской называет картину «Мокрый луг». Неоконченной картиной являлась, по-видимому, картина «Осень в лесу» («Болото осенью»), находящаяся в Гос. Русском музее. Картина «С тополями и фигурами» известна в настоящее время по материалам фототеки Гос. Третьяковской галереи (негатив № 1295). Картина для К. Т. Солдатенкова — «Рассвет» («Болото утром») — неоконченное произведение, в счет которого Васильевым был получен задаток в сумме 400 рублей от Солдатенкова. Картина в настоящее время принадлежит Кировскому областному художественному музею им. А. М. Горького.

2. Крамской имеет в виду овальный портрет И. А. Гончарова, исполненный им в 1865 г. в технике соуса. Портрет принадлежал Софье Александровне Никитенко, в настоящее время хранится в Институте русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом).

3. Крамской напоминает о своем поручительстве перед Третьяковым за Васильева (см. письмо 138).

153

1. Крамской отвечает на предложение гравера И. П. Пожалостина, сделанное им через Репина, участвовать в выставках Товарищества.

Репин, сообщая Крамскому об этом предложении Пожалостина, со своей стороны, полагал, что экспозиция на выставках Товарищества гравюрных произведений придала бы этим выставкам более «универсальный» характер, как он писал.

2. Каменский Федор Федорович (1838—1913). На первой передвижной выставке экспонировал гипсовый отлив своей статуи «По грибы», который был оценен Правлением Товарищества в 15 рублей.

По окончании выставки, получив причитающийся ему дивиденд, Каменский направил в Правление следующее письмо: «Считаю оценку моей статуи «Грибница» в 15 рублей совершенно ни с чем не сообразной, и, в ущерб моим интересам, я возвращаю и Правление Общества те 2 р. 50 к., которые мне были выданы в виде дивиденда пропорционально стоимости моей статуи со сбора за прошлые выставки, и при этом замечу, что я выставлял не работу формовщика, а художественное произведение. Ф. Каменский, С.-Петербург, 15 марта 1873 г.» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 69).

В последующих передвижных выставках Каменский не принимал участия.

3. Крамской интересуется статуей М. М. Антокольского «Христос перед судом народа», которая была закончена в 1874 г. Мраморный экземпляр ее (1876), принадлежавший С. И. Мамонтову, находится в настоящее время в Гос. Третьяковской галерее, бронзовый отлив 1877 г. — в Гос. Русском музее.

Статуя Антокольского крайне интересовала Крамского. Закончив картину «Христос в пустыне», он был увлечен идеей написать второе большое произведение «Радуйся, царю иудейский!», главной фигурой которого должен был быть также Христос.

В 1874 г. по просьбе Крамского ему писал из Рима Г. Г. Мясоедов: «...я пришел [к] такому заключению, что это несомненно лучше всего, что Антокольский сделал и гораздо лучше. По простоте мысли и простоте исполнения, отсутствие всякого академизма, театральности или позировки, фигура стоит просто, задрапирована просто и натурально. Голова экспрессивна, и экспрессия положения прилична. Чтобы дать Вам понятие об положении фигуры, я Вам сделал грубый чертежик на память...». Здесь в тексте письма Мясоедовым сделан набросок со статуи в фас. Описывая далее подробно положение фигуры, одежду Христа и т. п., Мясоедов снабжает это описание двумя

набросками с головы Христа в профиль и в фас (Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15).

Впоследствии Крамской познакомился со статуей Антокольского по фотографии, которую скульптор прислал В. В. Стасову из Рима с просьбой показать ее Крамскому (см. об этом письмо 196).

4. См. прим. 5 к письму 14.

5. Прахов Адриан Викторович (1846—1916) — историк искусства, археолог, художественный критик. В 1868 г. окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, после чего был командирован за границу. С 1872 г. состоял доцентом Петербургского университета по кафедре теории и истории искусств. В 1875 г. начал курс истории искусств в Академии художеств, от чтения которого был отстранен в 1878 г. за публикацию под псевдонимом «Профан» ряда статей, направленных против Академии художеств («Пчела», 1878, № 9—13).

Редактировал художественный отдел журнала «Пчела» (1875—1878) и журнал «Художественные сокровища России» (1901—1907). В 1887 г., переселившись в Киев, руководил художественной отделкой Владимирского собора и вел кафедру истории искусств в Киевском университете. В последние годы своей жизни занимался вопросами кустарной промышленности и за год до смерти издал книгу «Русское народное искусство».

По-видимому, Прахов читал выдержки из текста своих предстоящих лекций в Академии художеств на тему о современном искусстве на Венской Всемирной выставке 1873 г. Чтение этих лекций анонсировалось на февраль — март 1874 г. Вступительная лекция этого цикла была опубликована в журнале министерства народного просвещения (1874, март, стр. 80—102) под названием «Очерки художественной жизни современной Европы. Живопись и ваяние на Венской Всемирной выставке (Публичные лекции, к чтению коих приступил автор в имп. Академии художеств)».

В 1879 г. Крамской исполнил портрет А. В. Прахова, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

6. Крамской информирует Репина о своей беседе с Куинджи относительно взаимоотношений Товарищества передвижных художественных выставок с Академией художеств, о методах борьбы с академическим консерватизмом.

7. Очевидно, Крамской имеет в виду возможность слияния передвижных и академических выставок, от которого передвижники отказались (см. письмо 154 и прим. 4 к нему).

8. Маршал Базен обвинялся в сдаче немцам крепости Мец и подписании договора о капитуляции, не имея на то оснований. В октябре 1873 г. во Франции шел судебный процесс над маршалом Базеном, в результате которого он был осужден и заключен в тюрьму на острове Св. Маргариты.

9. Ответ на реплику Репина в письме Крамскому от 8 декабря н. ст. 1873 г.: «Французы — бесподобный народ, почти идеал... Да, они могут быть республиканцами...»

10. Посмертная выставка произведений Ф. А. Васильева открылась в январе 1874 г. в помещении Общества поощрения художников. Выставка не имела каталога. Общему обзору ее была посвящена статья в газете «Биржевые ведомости», 1873, 25 января, № 24, П-в [Петров] — «Художественная выставка в Петербурге. Выставка работ умершего пейзажиста Ф. А. Васильева».

11. Крамской имеет в виду официальное признание Семирадского выдающимся представителем академической школы, сближение его с академическими кругами, в то время как ранее он был достаточно близок и к художникам реалистического направления.

154

1. Письмо Репина от 16/28 декабря 1873 г. из Парижа.

2. В ответ на сообщение Крамского о его беседе с Куинджи по поводу взаимоотношений Товарищества и Академии (см. письмо 153) Репин писал Крамскому: «...но когда же мы покажем себя на деле... Но да избавит меня бог от борьбы с партиями. Мне так много предстоит борьбы с делом, т. е. с моим искусством, пока оно будет выражать ясно и верно правде, что я хочу выразить. В... правители Академии никогда не рискну: там уже не партии, а целые придворные интриги — «подальше от грешной земли». Да, признаться, и некогда будет...»

Именно против этих слов Репина направляет в комментируемом письме свои рассуждения Крамской, который никогда не мыслил творческую деятельность художника вне его участия в общественной жизни, вне борьбы за торжество тех идеалов, которым служило его искусство.

3. То есть о предложении запретить профессорам и пенсионерам Академии выставлять свои произведения где-либо, кроме академических выставок.

4. Крамской сообщает Репину о переговорах, которые вел по поводу взаимоотношений передвижников с Академией вице-президент Академии вел. кн. Владимир Александрович 24 декабря 1873 г. с М. К. Клодтом, А. П. Боголюбовым, Н. Н. Ге и К. Ф. Гуном. Этим четырем художникам, состоявшим одновременно членами Совета Академии художеств и членами Товарищества, вице-президент поручил внести на обсуждение общего собрания Товарищества вопрос о слиянии передвижных выставок с академическими.

14 января 1874 г. к вице-президенту были вторично приглашены для возобновления переговоров по этому поводу те же четыре художника и Крамской. Конференц-секретарь П. Ф. Исеев, фиксируя затем состоявшуюся при этом беседу, писал, что вице-президент «в самых ласковых выражениях изволил объяснить представителям общества, что искреннее желание его высочества заключается в том, чтобы согласить интересы Общества (материальные) с интересами Академии (художественными). Имея в виду, что в выставках своих Академия поставляет для себя главною целью не увеличение ее доходов, а сплочение на них всех художественных сил империи, дабы эти выставки были действительным отчетом деятельности художников и успехов русской школы, его имп. высочество изволит находить не только возможным, но и вполне желательным, дабы общество отменило свои отдельные выставки в С.-Петербурге... Отпуская представителей, его имп. высочество, отозвавшись в самых лестных выражениях о деятельности Общества, изволило выразить полную надежду, что Общество изыщет средства выполнить самое искреннее желание его высочества...»

(ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789.)

Общее собрание членов Товарищества ответило на предложение вице-президента письмом от 31 января 1874 г. за подписями членов Правления Н. Н. Ге, И. Н. Крамского и П. А. Брюллова.

Заверяя вице-президента в том, что они ценят его личное расположение к Товариществу, так же как и расположение Академии в целом, передвижники писали, что самостоятельность их как выставочной организации, предопределяется важнейшим принципом их деятельности — передвижением выставок в провинцию. В то же время они ответили согласием открывать свои выставки одновременно с выставками Академии, но в отдельных залах с отдельной кассой и каталогами; они выражали также согласие присылать экземпляр своего ежегодного отчета в Академию для опубликования его в годичном отчете Академии. «Таким образом, — писали передвижники, — давая себе роль нравственного и усердного помощника Академии в осуществлении ее целей, Товарищество устраняет, как ему кажется, поводы к неправильному толкованию отношений Товарищества и Академии» (там же).

Отвечая таким образом, Товарищество в крайне политичной форме отстаивало свою полную самостоятельность и, по существу, отказывалось от предложения Академии.

5. Крамской имеет в виду будущую реорганизацию Академии согласно новому уставу, над которым в течение ряда лет работала созданная с этой целью комиссия. Крамской был привлечен к участию в этой комиссии (см. прим. 1 к письму 115).

6. Крамской опасается того, что выставкам Товарищества будет приказано объединиться с выставками Академии, и Товарищество тем самым должно будет потерять свою самостоятельность.

7. Крамской подтверждает сообщение Репина о статуе Антокольского «Христос перед судом народа» в его письме к Крамскому от 8 октября н. с. [1873 г.] из Рима.

8. Картина «За чаем», экспонировавшаяся на третьей передвижной выставке 1874 г. Принадлежит Харьковскому музею изобразительных искусств.

9. «Ремонтные работы на железной дороге».

10. «Чтение манифеста 19 февраля 1861 года».

155

1. А. Д. Чиркин прислал Крамскому статью «По поводу картины Крамского «Спаситель в пустыне», появившуюся в газете «Киевлянин» (1873, 11 декабря, № 147), в связи с экспозицией картины Крамского в составе второй передвижной выставки в Киеве.

Автор статьи, профессор Киевского университета А. С. Шкляровский, восторженно отзывался о картине. Статья эта была также издана в виде отдельной брошюры (Киев, 1873).

2. Письмо с вопросами Чиркина не обнаружено.

3. Крамской упоминает произведение Тициана Вечеллио (ок. 1477 (по другим данным 1487—1488) — 1576) «Динарий кесаря», находящееся в Дрезденской картинной галерее.

4. Данное письмо представляет собою существенный комментарий самого художника к картине «Христос в пустыне». Образ Христа он трактует отнюдь не как образ божественный в традиционном понимании этого определения. По выражению самого художника (см. письмо 326), он обратился к нему как к «иероглифу», т. е. как к иносказанию. Посредством этого образа он стремился выразить свои представления о человеке, который проникнут сознанием общественного долга, «будит заснувшую совесть», восстает против «нравственного разложения».

5. А. С. Шкляревский в упомянутой выше статье писал о том, что в образе Христа он видит «проблески той энергии, которая должна будет победить мир, хотя в то же время отуманенный меланхолией взгляд наполняет нас предчувствием, что здесь суждено было победить погибая». В таком толковании созданного им образа Крамской уловил созвучие своим собственным мыслям, которые привели его к замыслу картины «Хохот».

6. Кайафа — иудейский первосвященник, враг Христа, подавший, согласно тексту Евангелия, мысль о расправе с ним.

7. Крамской излагает содержание своей будущей картины «Радуйся, царю иудейский!».

8. Фотография с картины «Христос в пустыне», распространявшаяся путем продажи при выставке.

9. Крамской имеет в виду издание «2-я передвижная выставка» (альбом офортов). СПб., 1873.

10. Речь идет об офорте К. А. Савицкого с его картины «Мальчик и девочка кормят цыплят в хлеве». Местонахождение картины неизвестно, ранее принадлежала Н. И. Мурашко в Киеве.

156

1. См. прим. 10 к письму 153.

2. «Тополя» — картина, которую Крамской ранее (см. письмо 152) называет картиной «с тополями и фигурами», «Волжская лагуна» — картина, приобретенная тогда же Третьяковым, «Крымский вид с белыми горами» — вероятно, картина «Крымские горы зимой», также приобретенная Третьяковым.

Неясно, какое произведение имеет в виду Крамской, называя его «Улья». «Аллея» — произведение, которое Крамской упоминает также под названием «Внутренность леса» (см. письмо 161).

3. Жемчужников Владимир Михайлович (1830—1884) — поэт. Один из авторов, писавших под псевдонимом «Козьма Прутков». Любитель искусств, собиратель произведений русской живописи. В 1884 г. Крамской исполнил его портрет, экспонировавшийся на тринадцатой передвижной выставке 1885 г. Местонахождение портрета неизвестно.

4. Вел. кн. Мария Александровна (род. 1853). После смерти Васильева ей были преподнесены ширмы, украшенные восемью картинами художника («Вестник изящных искусств», 1889, вып. 4, стр. 339).

5. Крамской беспокоился о том что Третьяков, отбирая для себя произведения на посмертной выставке Васильева в счет тех авансов, которые он в свое время посылал больному художнику в Крым, не получит должной компенсации. Именно поэтому он напоминал о своем и Шишкина поручительстве за Васильева (см. письмо 138) и предлагал погасить его долг деньгами.

6. Конкурсной вещью Крамской называет картину «В Крымских горах», получившую первую премию на конкурсе 1873 г. в Обществе поощрения художников.

7. «Болото» — картина «Мокрый луг», находившаяся на Венской Всемирной выставке 1873 г.

8. «Зима», или «Оттепель»,— повторение, принадлежавшее вел. кн. Александру Александровичу, находящееся в настоящее время в Гос. Русском музее.

9. Неясно, о каких картинах Васильева, находящихся в Одессе, упоминает Крамской.

1874

157

1. Письмо К. Т. Солдатенкова не сохранилось.

2. См. письмо 152 и прим. 1 к нему.

3. Упоминаемое Крамским письмо неизвестно.

4. «Старик на пчельнике» («Пасечник», «Стар стал») — произведение, приобретенное Солдатенковым, находящееся в настоящее время в Гос. Третьяковской галерее.

5. Картина «Старик на пчельнике» экспонировалась на третьей передвижной выставке, открывшейся в Петербурге 21 января 1874 г.

158

1. Репин, живя в Париже и собираясь посылать свои произведения для экспозиции их в России, писал В. В. Стасову 23 декабря 1873 г.: «Не лучше ли выставить на Передвижную выставку, как Вы посоветуете? Ибо на академической Черкасов упрячет все, куда Макар телят не гоняет; а у тех все-таки вещи хорошо расставлены...» (И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I, 1948, стр. 82).

2. См. письмо 154.

159

1. Речь идет о картине А. К. Саврасова «Печерский монастырь близ Нижнего Новгорода». Картина экспонировалась на выставке в Московском обществе любителей художеств и в 1871 г. была приобретена Третьяковым. В настоящее время принадлежит Горьковскому гос. художественному музею.

2. То есть на получение картины «В Крымских горах» для экспозиции ее на посмертной выставке произведений Ф. А. Васильева.

160

1. Общее образование Крамского ограничилось курсом Острогожского четырехклассного уездного училища, которое он фактически закончил в 1849 г. Отвечая на анкету Н. П. Собко, связанную с его работой над «Словарем русских художников», Крамской писал ему: «Когда я кончил свое скудное образование в местном уездном училище (равное теперешним 4-х классным прогимназиям), я был так мал (13 лет), что мать моя (отец мой умер в 1849 г.), неграмотная, не зная, что со мной делать, оставила меня поучиться годик (хотя я кончил с отличным аттестатом). Я оставался еще на год, играя роль, так сказать, старшего в классе, заменяя иногда учителя, и когда оставил Училище, то получил свой прошлогодний аттестат с переправленными годами, и только» (Рукописное отделение Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, ф. 708, Н. П. Собко).

2. См. прим. 2 к письму 154.

Об этом же Репин писал Крамскому в письме от 1/13 января 1874 г.: «Вы говорите, что, улучшая себя, вызываешь борьбу партий, — не согласен. Сильное увлечение делом изолирует от окружающего, борьбы без противника не может быть. Еще странно мне, что Вы не понимаете, т. е. не признаете трудностей в искусстве, не даете значения искусству. Мне кажется, что Вы говорите это, увлекаясь безотчетным антагонизмом».

3. Говоря о «трудностях в искусстве», о том, что ощущение их свойственно и гениальным художникам, Репин писал: «Посмотрите только, до чего дошел Тициан — еще бы, он работал почти сто лет, работая каждый день больше, чем мы иногда во всю неделю».

4. Деларош Поль (1797—1856) — французский художник. Исторический живописец, портретист.

5. Произведение Тициана «Динарий кесаря», находящееся в Дрезденской картинной галерее.

6. И Крамской и Антокольский обратились к фабуле Евангелия, к образу Христа для того, чтобы таким путем выразить свой социальный и этический идеал. Но Антокольский стремился создать волевой образ. «Я хочу вызвать его, — писал он Стасову, — как реформатора, который восстал против фарисеев и саддукеев за их аристократические несправедливости...» («М. М. Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», изд. Т-ва М. О. Вольф, СПб., М., 1905, стр. 70). Крамской мыслил свою картину «Хохот» («Радуйся, царю иудейский!») как многофигурную композицию, в которой он показывает толпу, издевающуюся над Христом. Фабула этого произведения предопределяла таким образом иной характер центрального персонажа его. Образ Христа в этой своей картине Крамской представлял себе как образ, воплощающий черты обреченности и жертвенности.

7. Крамской пишет о предстоящем отъезде Савицкого во Францию после окончания картины «Ремонтные работы на железной дороге».

8. Третья передвижная выставка, открывшаяся 21 января 1874 г.

9. См. письмо 158 и прим. 1 к нему.

161

1. Крамской уведомляет Третьякова о получении картины «В Крымских горах».

2. В силу различных обстоятельств П. М. Третьяков покупал иногда художественные произведения совместно со своим братом С. М. Третьяковым, собрание которого было посвящено в основном произведениям иностранных мастеров (ныне в составе Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве и Гос. Эрмитажа в Ленинграде). Так поступил он и в отношении картины Васильева «В Крымских горах», поясняя, что эту картину он «приобрел для брата, более для того, чтобы покрыть долг» (письмо Крамскому от 2 апреля 1873 г.). Именно этим обстоятельством вызвана его просьба не уточнять на выставке, кому в действительности принадлежит присланное им произведение.

3. Картину Васильева «Мокрый луг».

4. Речь идет о картине Васильева «Рассвет» (см. письмо 152 и прим. 1 к нему и письмо 157), ошибочно помеченной на выставке его произведений как произведение, подлежащее продаже.

5. Упоминаемая Крамским телеграмма не обнаружена. Она содержала просьбу Третьякова оставить за ним картину Васильева «Пейзаж с барками» («Вид на Волге»), за которую вместе с картиной «Приближение грозы» Васильев в 1872 г. должен был получить звание художника первой степени (см. письмо 102 и прим. 1 к нему).

Просьба Третьякова запоздала. Картина была приобретена для музея Академии художеств; в настоящее время принадлежит Гос. Русскому музею.

6. См. письмо 156.

Картина эта была вскоре затем продана Монигетти А. П. Боголюбову.

7. Местонахождение картины «Пчельник» неизвестно.

8. То есть ради создания национального музея русского искусства, который Третьяков с самого начала своей собирательской деятельности мыслил как общественное достояние всенародного значения.

162

1. Речь идет о просьбе Третьякова к Крамскому посмотреть произведения, продававшиеся по следующему объявлению, опубликованному в газете «С.-Петербургские ведомости» (1874, 5 января, № 5): «Картина К. П. Брюллова выставлена и продается в помещении Общества взаимного вспомоществования русских художников. Тут же продается картина Боровиковского и др. художников и принимаются заказы на художественные произведения, как-то: образа, картины, портреты и проч. Адр. на углу Пантелеймоновской и Моховой, дом Кноппа, № 12—18».

2. Крамской имеет в виду уплату за портрет Л. Н. Толстого.

163

1. См. письмо 158 и прим. 1 к нему.

2. Третья передвижная выставка, состоявшаяся в залах Академии художеств.

164

1. Боровиковский Владимир Лукич (1757—1825). Образ евангелиста Иоанна был исполнен им в числе других работ для Казанского собора в Петербурге; в настоящее время находится в Гос. Русском музее. Очевидно, Крамской видел эскиз этого образа или его повторение.

2. Брюллов Карл Павлович (1799—1852). «Тремя странниками» Крамской называет находящуюся в Гос. Русском музее картину Брюллова «Явление Аврааму трех ангелов у дуба мамврийского».

По описанию, произведенному Крамским в данном письме, неясно, какое произведение Брюллова он осматривал по просьбе Третьякова.

3. Егоров Алексей Егорович (1776—1851) — исторический живописец, портретист, рисовальщик, выдающийся педагог; в 1812 г. получил звание профессора, с 1831 г. — профессор первой степени по исторической живописи.

4. Угрюмов Григорий Иванович (1764—1823) — исторический живописец, портретист. С 1800 г.— профессор, с 1820 г.— ректор Академии художеств.

5. Лосенко Антон Павлович (1737—1773) — исторический живописец, портретист и рисовальщик, выдающийся, педагог; с 1772 г. «правил директорскую должность в Академии художеств...».

165

1. Крамской перечисляет произведения, которые Репин экспонировал на третьей выставке Товарищества передвижных художественных выставок: «Монах в пустыне»

(1872), произведение, принадлежащее Гос. Русскому музею; портрет В. С. Стасова (1873), находящийся в Гос. Третьяковской галерее; портрет Е. Е. Неклюдовой (1873) и портрет О. О. Поклонской (акв. 1873) — местонахождение последних двух работ в настоящее время неизвестно.

2. Крамской возвращается к обсуждению замысла своей картины «Радуйся, царю иудейский!» (см. письмо 160).

3. Речь идет об уставе Товарищества передвижных художественных выставок, который был переиздан в 1874 г.

4. См. письмо 153 и прим. 1 к нему.

5. Прянишников Илларион Михайлович (1840—1894) — жанрист, работал в области исторической живописи и пейзажа. Член-учредитель и активный деятель Товарищества передвижных художественных выставок.

Крамской указывает на первый вариант его картины «В 1812 году» (Одесская картинная галерея), сопоставляя его с картиной Прянишникова «Шутники. Гостиный двор в Москве» (1865), находящейся в Гос. Третьяковской галерее.

6. Крамской пишет о картине Мясоедова «Чтение манифеста 19 февраля 1861 года» и о картине Савицкого «Ремонтные работы на железной дороге».

7. Картина 1874 г., находящаяся в Гос. Третьяковской галерее.

8. Живописного портрета А. П. Боголюбова Крамской не писал, в 1870 г. он создал графический портрет его, местонахождение которого неизвестно.

166

1. На третьей передвижной выставке экспонировались следующие произведения Крамского: портрет В. М. Васнецова (рис.), портрет И. И. Шишкина (1873) — оба в Гос. Третьяковской галерее; портреты П. А. Валуева и А. И. Зака, местонахождение которых неизвестно; «Этюд головы», находящийся в Пензенской областной картинной галерее им. К. А. Савицкого; «Пасечник» — произведение, принадлежащее Гос. Третьяковской галерее; «Оскорбленный еврейский мальчик» и «Мельник» — оба произведения в Гос. Русском музее.

В число экспонатов третьей передвижной выставки в Москве была также включена картина Крамского «Христос в пустыне».

2. Местонахождение упоминаемых Крамским произведений А. А. Харламова «Урок музыки» (1872) и «Мордовка» неизвестно.

3. «Иов и его друзья» — произведение, за которое Репин в 1869 г. получил вторую золотую медаль, находится в Гос. Русском музее.

4. Клодт Михаил Петрович (1835—1914) — жанрист, работал также в области исторической живописи.

5. Клодт Михаил Константинович (1832—1902) — пейзажист.

6. Крамской имеет в виду зачисление В. Г. Перова в 1871 г. преподавателем Московского Училища живописи, ваяния и зодчества и связанное с этим общественное положение и материальную обеспеченность.

7. Маковский Владимир Егорович (1846—1920) — жанрист, работал также в области портретной живописи: рисовальщик и офортист. Руководил натурным классом Московского Училища живописи, ваяния и зодчества (1882—1893), с 1894 по 1918 гг.— мастерской жанровой живописи Высшего художественного училища при Академии художеств. Активный деятель Товарищества передвижных художественных выставок.

8. «...Я в восторге и поражен несказанно темой Вашей будущей картины...» — писал Репин Крамскому 30 января 1874 г. по поводу замысла его картины «Радуйся, царю иудейский!». «...Это будет нечто капитальное в нашем искусстве, — писал он о

том же 19 февраля н. с. 1874 г. — Я никак не могу удержаться, чтобы не посоветовать Вам одной вещи: сделайте ее (особо) в два цвета, а потом с этой... виноват,. это я так, впрочем, Вы не из податливых на «людские речи...»

9. Гартман Виктор Александрович (1834—1873) — архитектор, широко использовавший в своем творчестве мотивы русского народного зодчества и деревянной резьбы. Был близок с Репиным, Мусоргским, Стасовым, широко пропагандировавшим его творчество. В 1874 г. Петербургским архитектурным обществом была организована посмертная выставка произведений Гартмана.

10. Белинский Виссарион Григорьевич (1811—1848). К его имени Крамской неоднократно обращается на страницах своих писем и статей. В своих суждениях он нередко прямо и непосредственно руководствовался положениями Белинского, конкретизируя их применительно к области изобразительного искусства.

11. Речь, читанная Стасовым о Гартмане на заседании Петербургского общества архитекторов 18 декабря 1873 г., была опубликована в газете «С-Петербургские ведомости», 31 декабря 1873 г., № 359.

12. Публичные лекции А. В. Прахова были объявлены на 25 и 28 февраля, 4, 7, 11, 18 и 21 марта 1874 г. *(ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789, см. также прим. 5 к письму 153).*

13. Крамской полагал, что в лице Прахова Академия художеств приобретет активного и талантливого защитника своих позиций.

14. Портрет О. О. Поклонской (см. письмо 165 и прим. 1 к нему).

15. Толстой Алексей Константинович (1817—1875) — поэт, один из авторов, писавших под псевдонимом «Козьма Прутков».

Репин отказался от предложения Третьякова.

16. Крамской пишет о впечатлении, которое на него произвел Л. Н. Толстой во время работы художника над его портретами летом 1873 г. (см. письмо 144 и прим. 1 к нему).

167

1. Крамской посылает вместе с портретом Л. Н. Толстого раму для своей картины «Христос в пустыне» и, очевидно, для картины И. И. Шишкина «Полдень» («Перелесок»), принадлежавшей К. Т. Солдатенкову.

2. Крамской имеет в виду экспозицию своей картины «Христос в пустыне» на третьей передвижной выставке в Москве.

168

1. См. письмо 166 и прим. 12 и 13 к нему.

В оценке критической и научной деятельности А. В. Прахова Крамской и Стасов являлись единомышленниками. Они воспринимали Прахова как ученого и критика, которому не свойственны последовательность и глубокая принципиальность суждений. За несколько дней до получения комментируемого письма Стасов выступил в печати со статьей по поводу вступительной лекции Прахова к университетскому курсу истории искусств («С.-Петербургские ведомости», 1874, 23 февраля, № 56).

169

1. Благовещенская — лицо неизвестное.

2. Картину «Христос в пустыне».

170

1. К. А. Савицкий выехал 2 марта 1874 г. за границу. Крамской обещает переслать ему письмо Третьякова с предложением купить у него картину «Ремонтные работы на железной дороге». Письмо это разошлось в пути с письмом Савицкого к Третьякову, написанным в день отъезда. В этом письме художник изъявлял свое согласие на продажу картины, прибавляя при этом, что он польщен предложением Третьякова.

171

1. Текст телеграммы неизвестен. Содержание комментируемого письма позволяет предположить, что Третьяков телеграфно запрашивал мнение Крамского о целесообразности приобретения им всей серии туркестанских картин и этюдов В. В. Верещагина, экспонировавшихся в Петербурге на персональной выставке произведений художника, открывшейся 7 марта 1874 г.

2. Картина, изображающая передвижение киргизов на зимовку с гор на долины. Местонахождение ее неизвестно.

172

1. Третья передвижная выставка, закрывшаяся 14 марта 1874 г.

2. Абросимов А. С. — владелец столярной мастерской в Петербурге, у которого передвижники обычно заказывали рамы.

3. Каррик Василий Андреевич (1830 (1827?)—1887) — художник-фотограф, один из первых достиг заметных успехов в области жанровой фотографии. В 1876 г. получил звание фотографа Академии художеств.

Крамской отвечает на вопрос о фотографиях, которые Каррик должен был сделать с картины Савицкого «Охотник» (местонахождение неизвестно), экспонировавшейся на третьей передвижной выставке.

4. Письмо Третьякова (см. прим. 1 к письму 170) не сохранилось.

5. Крамской имеет в виду предварительные переговоры Третьякова с Ге относительно приобретения картины Савицкого «Ремонтные работы на железной дороге».

6. Речь идет о картине Н. Н. Ге «Екатерина II у гроба имп. Елизаветы», экспонировавшейся на третьей передвижной выставке в Петербурге. Картина была куплена А. П. Полетикой, впоследствии находилась в собрании вел. кн. Сергея Александровича, с 1911 г. принадлежит Гос. Третьяковской галерее.

7. Аммосов Сергей Николаевич (1837—1886) — пейзажист. В 1872 г. получил звание классного художника первой степени. Член Товарищества передвижных художественных выставок. Местонахождение его картины «Берег Урала близ Оренбурга», экспонировавшейся на третьей передвижной выставке, неизвестно.

8. Речь идет об оплате услуг, которые сделал для Савицкого его натурщик.

9. Шперер Эдуард Францевич — пейзажист, в 1884 г. получил звание классного художника первой степени. Принимал участие в качестве экспонента на третьей передвижной выставке 1874 г. Неясно, о каком инциденте между Шперером и Шишкиным пишет Крамской.

10. Крамской интересуется судьбой Н. Д. Дмитриева-Оренбургского (см. о нем и его взаимоотношениях с Крамским письмо 76 и прим. к нему), который с июня 1871 г., получив стипендию Академии художеств, жил в Дюссельдорфе.

173

1. Гейнс (Гейнц) Александр Константинович (1834—1893) — генерал-лейтенант, действительный член Русского географического общества, член Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Был на административных должностях в Туркестане, где Верещагин сблизился с ним во время Туркестанской экспедиции.

При организации выставки Верещагина Гейнс был распорядителем ее; им же было написано предисловие к каталогу выставки. Верещагин облек Гейнса полномочиями доверенного при продаже своей коллекции туркестанских картин и этюдов.

2. В ответ на записку Крамского Верещагин писал ему 12 марта 1874 г.: «Милостивый государь, я много и искренно благодарен Вам за участие, которое Вы принимаете в моих работах; непременно забегу к Вам, когда поосвобожусь от хлопот, неизбежных, как Вы знаете, перед отправлением в большое путешествие. Хочу объехать Амур, Японию, Китай, Тибет и Индию и отправлюсь на этой неделе.

Прошу Вас принять уверение в моем уважении. В. Верещагин.

Если бы Вы имели заметить что-нибудь относительно моих работ, то будьте так любезны, сообщите это моему приятелю Александру Константиновичу Гейнсу (в доме министра путей сообщения), так как он устроитель и распорядитель выставки.

Ваш портрет художника Шишкина бесподобен (чтобы Вы не сочли это за иронию, прибавлю: очень хорош, превосходен)» (Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15).

Верещагин отзывается с похвалой о портрете Шишкина 1873 г., который именно в это время экспонировался на третьей передвижной выставке. В 1875 г. портрет был приобретен П. М. Третьяковым, находится в Гос. Третьяковской галерее.

174

1. Речь идет о лекции А. В. Прахова — см. письмо 166 и прим. 12 к нему, письмо 168.

2. Брейтон Жюль-Адольф (1827—1906) — французский художник, жанрист.

3. Тройон Констан (1810—1865) — французский живописец, один из представителей младшего поколения художников барбизонской школы.

4. Каульбах Вильгельм (1805—1874) — немецкий живописец и рисовальщик, представитель официального салонного академизма. Работал в области иллюстрации. Известен как автор фресок на исторические и аллегорические сюжеты.

5. Кауфман Константин Петрович (1818—1882) — генерал-адъютант, руководил с 1867 г. военными действиями в Туркестане, был туркестанским генерал-губернатором.

6. Одна из больших картин туркестанской серии, написанная в 1873 г. в Мюнхене по этюдам из второго путешествия художника в Туркестан, приобретенная П. М. Третьяковым. В настоящее время находится в Гос. Русском музее.

175

1. Крамской работал над портретом вел. кн. Александра Александровича (впоследствии Александр III). Портрет экспонировался на пятой передвижной выставке 1876 г. Местонахождение его неизвестно.

2. Картину «Христос в пустыне».

3. Крамской пишет об экспонатах третьей передвижной выставки.

176

1. О Прахове и его лекциях см. письма 153, 166, 168 и 174.

2. Реньо Анри (1843—1871) — французский художник, исторический живописец, ориенталист, портретист; погиб во время франко-прусской войны при осаде Парижа в 1871 г.

3. Делакруа Эжен Фердинанд Виктор (1798—1863) — французский художник, исторический живописец, жанрист, анималист, портретист, глава романтической школы в европейском изобразительном искусстве XIX века.

4. Микеланджело Буонаротти (1475—1564) — итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт; величайший представитель художественной культуры эпохи Возрождения.

5. Веласкес Диего де Сильва (1599—1660) — испанский художник, один из крупнейших представителей реализма в живописи, портретист, автор картин на мифологические, исторические и бытовые сюжеты.

6. Крамской имеет в виду выдержки из писем Реньо, приведенные А. В. Праховым в его лекции.

7. Carino (итал.) — мило.

8. Superbe (франц.) — великолепно.

9. Character (нем.) — характерно.

10. Монтеверде Джулио (1837—1917) — итальянский скульптор.

11. Публикуя свою статью «Выставка картин В. В. Верещагина» («С.-Петербургские ведомости», 1874, 19 марта, № 77), Стасов тут же опубликовал в виде послесловия к ней отзыв Крамского о Верещагине, несколько перефразировав цитату из письма Крамского к нему от 15 марта 1874 г. (см. письмо 174). «Я решаюсь напечатать эти строки, — писал Стасов, — потому что я с ними согласен от первой до последней буквы, потому что наши художники слишком редко выражают печатно свое мнение перед публикой, а она должна знать, что думают и говорят лучшие между ними, наконец, потому, что все это высказал живописец Крамской, один из самых передовых по таланту и мысли художников наших».

12. См. предыдущее примечание.

Стасов писал от имени Крамского: «Теперь вопрос, будет ли наше общество на высоте задачи. Я слышал, будто Верещагин принужден коллекцию свою распродать в разные руки желающим. Мне сдается, что этого допускать не следовало бы...»

Крамской опасается, что опубликование Стасовым этих слов как бы подскажет и Верещагину и современникам художника, заинтересовавшимся его выставкой, возможность разрозненной продажи всей коллекции туркестанских картин и этюдов.

13. Боткин Дмитрий Петрович (1829—1889) — коллекционер произведений русской и иностранной живописи; председатель Московского общества любителей художеств (1877—1888).

П. М. Третьяков предполагал приобрести коллекцию произведений Верещагина вместе со своим братом С. М. Третьяковым и Д. П. Боткиным. 20 марта 1874 г. он писал Крамскому о своих переговорах по этому поводу с Гейнсом, которому предложил за всю коллекцию 80 тысяч рублей, предполагая найти себе компаньонов в этом приобретении с тем, чтобы поместить произведения Верещагина в специально устроенном для них помещении, постоянно открытом. «...На другой же день я нашел товарищей,— писал Третьяков, — идея может быть осуществлена, предприятие не спекулятивное и не эгоистическое (мы не возьмем себе в квартиру ни одной картины)... Г. Боткин теперь в Петербурге, для переговоров по этому делу...»

14. Стасов хлопотал об устройстве товарищеского обеда в честь Верещагина.

177

1. Ответ на письмо (недатированное) Третьякова, в котором он просил Крамского узнать, «как и кому продана Верещагинская коллекция». Этот вопрос был вызван следующими обстоятельствами: перед своим отъездом в Индию, который состоялся 31 марта (12 апреля) 1874 года, Верещагин направил Третьякову письмо, которое позволяло думать, что Верещагин, как и Гейнс, ведя переговоры с Д. П. Боткиным о продаже туркестанских картин и этюдов, видел в Д. П. Боткине уполномоченного от лица трех покупателей (см. прим. 13 к письму 176).

Между тем из рассказа самого Д. П. Боткина, вернувшегося из Петербурга вместе со своим братом М. П. Боткиным, Третьяков понял, что он, как и его брат С. М. Третьяков, отстранен от участия в этой покупке. 3 апреля 1874 г. Третьяков написал об этом Верещагину в Киев, по указанному художником адресу.

Ответное письмо Верещагина должно было рассеять недоумения Третьякова, но оно получилось с опозданием; так как письмо Третьякова не застало Верещагина в Киеве, было переслано ему в Бомбей, где он получил его лишь в июне 1874 г. В это время вопрос о приобретении коллекции Третьяковым был уже решен окончательно.

2. Жемчужников Владимир Михайлович (см. о нем прим. 3 к письму 156) был близко знаком с Верещагиным, принимал участие в продаже его коллекции туркестанских картин и этюдов.

3. Письмо, написанное Верещагиным Третьякову накануне отъезда в Индию (см. прим. 1 к данному письму).

4. По указанию Верещагина А. К. Гейнс должен был в условиях продажи коллекции оговорить, что в случае смерти покупателей, коллекция не может возвратиться в частную собственность наследников, но должна остаться в ведении того учреждения, которому покупатели передали ее при жизни.

178

1. Копию письма Верещагина (см. прим. 1 к письму 177) Третьяков послал Гейнсу по собственной инициативе за два дня до получения письма Крамского, 5 апреля 1875 г. При этом он писал ему от себя лично: «Возвратясь из Петербурга, Д. П. Боткин сообщил мне, что он купил у Вас коллекцию В. В. Верещагина в полную свою собственность, но что мне он может, если я желаю, уступить половину. Я считал это совершившимся фактом, хотя все газеты сообщали, что коллекция продана Третьякову и Боткину. На днях я получил письмо от Василия Васильевича, копию с которого при сем прилагаю. Я писал Вам два раза; в первом говорил, что встречается затруднение в помещении, во втором просил поскорее сказать, можно ли надеяться на приобретение коллекции, так как я все придумываю, как бы устроить ее помещение; в обоих я разумел не помещение в своем доме, т. е. квартире, если бы помещать у себя, то для этого нечего придумывать. Безусловное приобретение Дмитрием Петровичем изменяло все предположения, но теперь, как Вы увидите из письма В[асилия] В[асильевича], дело представляется совершенно в ином свете, и я покорнейше прошу Вас, Ваше превосходительство, поскорее разъяснить это недоразумение...» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

2. Крамской по поручению Третьякова передавал Лемоху деньги за приобретенную у него картину «Девочка с котенком». В настоящее время эта картина находится в Ивановском областном художественном музее.

179

1. Оригинал телеграммы не сохранился. Публикуется по черновику.

180

1. Письмо П. М. Третьякова к Гейнсу от 5 апреля (см. прим. 1 к письму 178).

2. Игнатий Лойола — основатель иезуитского ордена в XVI веке. Учеником Лойолы Крамской называет М. П. Боткина, имея в виду его тайную и неблаговидную роль в деле приобретения коллекции Верещагина.

181

1. Приобретя Верещагинскую коллекцию, Третьяков принес ее в дар Московскому Училищу живописи, ваяния и зодчества, с тем чтобы Училище сделало пристройку специального помещения с верхним светом для постоянного размещения этой коллекции. Однако Совет Училища отказался от расходов, связанных с постройкой такого помещения, а тем самым и от дара Третьякова.

Эти обстоятельства вызвали возмущение Стасова, который намеревался предать их гласности путем опубликования соответствующей статьи. Убедив Стасова отказаться от такого выступления в печати, Крамской выполнил просьбу Третьякова, который опасался, что Стасов, выступив со всей свойственной ему прямотой и горячностью, поставит его в неловкое положение по отношению к Училищу, в деятельности которого он принимал непосредственное участие как член Совета.

2. Выставка работ Гартмана не состоялась в Москве за отсутствием помещения для нее.

3. Гине Александр Васильевич (1830—1880) — пейзажист; в 1865 г. получил звание классного художника первой степени.

Очевидно, Третьяков намеревался при посредничестве Крамского приобрести какое-либо произведение художника. В его собрании были две работы Гине: «На Ладожском озере» и «На острове Валааме».

182

1. Письмо Репина от 31 марта 1874 г. из Парижа.

2. Крамской упоминает две большие картины Верещагина из туркестанской серии. Первая из них находится в Гос. Третьяковской галерее, вторая — в Гос. Русском музее.

3. Репин писал Крамскому, имея в виду предстоящую академическую выставку в Петербурге: «...скоро Вы увидите вещь Харламова — фигура в рост итальянки, которая здесь произвела впечатление даже на настоящего Бона... профессора в восторге, публика просвещенная аплодирует, посмотрим, что скажут родители? В простоте сердца они не поймут мудрой латыни и будут с благоговением ходить вокруг своего сынка...»

4. Крамской имеет в виду картину Г. И. Семирадского «Грешница» (см. письмо 127 и прим. 14 к нему).

5. Фельтен А. — владелец магазина картин, эстампов и художественных принадлежностей в Петербурге.

6. «Поединок Алеши Поповича с Тугарином-Змеевичем» (1874) — одна из картин-панно, исполненных В. П. Верещагиным для столовой во дворце вел. кн. Владимира Александровича в Петербурге (ныне столовая Ленинградского Дома ученых).

7. Аллиери Фредерик — портретист салонного характера. Участник выставок Общества выставок художественных произведений.

8. Чижов Матвей Афанасьевич (1838—1916) — скульптор, портретист, автор жанровых произведений, принимал участие в создании памятников тысячелетия России в Новгороде, Екатерине II в Петербурге.

На Венской международной выставке экспонировались его произведения «Крестьянин в беде» (мраморный экземпляр 1873 г. — в Гос. Третьяковской галерее, бронзовый 1872 г. — в Гос. Русском музее), два бюста из терракоты, «У колодца» (1869) и «Игра в жмурки» (1872) — два последних произведения — в Гос. Русском музее.

На академической выставке 1874 г. М. А. Чижов экспонировал бюсты Коссова и Месмахера из терракоты (местонахождение их неизвестно) и мраморную группу «Крестьянин в беде», принадлежавшую тогда К. Т. Солдатенкову.

9. «Христос перед судом народа».

10. Крамской вместе с архитектором Д. И. Гриммом, скульптором Н. А. Лаверецким и живописцем И. П. Келлером-Виланди состоял членом комиссии экспертов по сооружению памятника А. С. Пушкину. О памятнике А. С. Пушкину см. письмо 216 и прим. 3—5 к нему.

11. Крамской имеет в виду комиссию по организации публичных лекций, читавшихся по вопросам науки, литературы и искусства в помещении Педагогического музея в Соляном городке.

12. Банкирская контора в Петербурге.

183

1. Alpari (итал.) — наравне. Банковский термин, которым обозначается эквивалент золотой валюты в иностранных деньгах.

2. Крамской имеет в виду угрозу новой войны во Франции в то время, как страна еще не оправилась после поражения, понесенного в войне с Пруссией 1870—1871 гг.

3. В письме от 1/13 мая 1874 г. Савицкий делился с Крамским своими впечатлениями о выставке Салона 1874 г.

4. Савицкий, живя в Париже, сопоставлял «сочувствие публики,— как он писал,— которым встречается здесь всякое, подчас и антихудожественное произведение», с тем равнодушным восприятием москвичами третьей передвижной выставки, о котором он прочел в статье «Московские заметки» в газете «Голос» (1874, 9/21 апреля, № 97).

5. Крамской имел в виду ряд положительных отзывов о третьей передвижной выставке, появившихся в московской печати («Современные известия», 1874, 7 мая, № 102; там же, 9 мая, № 104 и др.). Тот же автор статьи «Московские заметки» (см. прим. 4 к данному письму) спустя несколько дней в той же газете «Голос» (1874, 16/28 апреля, № 104) писал: «Еще неделю тому назад я укорял москвичей в презрительном равнодушии к нашим художественным выставкам, а теперь должен снять это обвинение с моих добрых сограждан: словно по щучьему велению мы все ударились в живопись, залы обеих выставок полны народа и, правду сказать, есть из-за чего толпиться». Говоря о двух выставках, автор имел в виду третью передвижную выставку и постоянную выставку Московского общества любителей художеств.

184

1. См. письмо 181 и прим. 2 к нему.

2. Еще до получения комментируемого письма Третьяков писал Стасову 23 мая 1874 г. о том, что Московское общество любителей художеств не имеет возможности устроить выставку произведений В. А. Гартмана за отсутствием места для нее.

185

1. См. письмо 183.

186

1. Александров Николай Александрович (1840—1907) — художественный критик, журналист, автор научно-популярных книг для юношества. Редактировал и издавал «Художественный журнал» (1881—1887).

Характеризуя Александрова, Крамской упоминает две его книги: «Народы России» (Этнографические рассказы для детей. Иллюстрировано М. Микешиным, А. Шарлеманем и другими. СПб., 1873), «Волга» (Этнографические рассказы для детей. Иллюстрировано гг. Васнецовым и Пановым, изд. В. П. Печаткина, СПб., 1874).

Отношение Крамского к Александрову как к художественному критику не было ровным и неизменным. Расположенный к нему в начале его критической деятельности, Крамской впоследствии указывал на отсутствие у Александрова прочных идейных позиций (см. т. 2, письмо 428).

2. Панютин Лев Константинович — фельетонист газеты «Голос», писавший под псевдонимом «Нил Адмирари».

3. Крамской пишет о книге П. Н. Полевого «История русской литературы в очерках и биографиях», изд. 2-е, СПб., 1874.

Портрет И. А. Гончарова работы Крамского не был воспроизведен в этой книге.

4. См. письмо 184.

187

1. Крамской передал П. П. Чистякову свои занятия с принцессой Еленой Мекленбург-Стрелицкой.

2. Вел. кн. Екатерина Михайловна, которая также брала уроки рисования у Крамского.

188

1. Дьяговченко Иван Григорьевич — известный московский фотограф. Речь идет о фотографировании портрета Гончарова работы Крамского (см. письмо 186).

2. Письмо Верещагина к Гейнсу не обнаружено.

3. Очевидно, имеется в виду история продажи туркестанской коллекции этюдов и картин Верещагина.

4. Летом 1874 г. Крамской снимал дачу близ Петербурга на станции Сиверская по Варшавской железной дороге. Впоследствии, в 1880-х гг., он имел там собственную дачу.

5. Крамской пишет о своей картине «Радуйся, царю иудейский!». Известно, что работу непосредственно на холсте художник начал не ранее 1876—1877 гг.

189

1. Письма Чиркина, о которых пишет Крамской, не обнаружены.

2. Письмо к Н. Н. Ге не обнаружено.

3. С. П. Тихомиров — лицо неизвестное.

4. Речь идет об экспонатах третьей передвижной выставки, которая должна была 12 сентября открыться в Казани.

5. Клодт Михаил Константинович. Местонахождение его картины «Утро» неизвестно.

6. По-видимому, Крамской имеет в виду картину Мясоедова «Чтение положения 19 февраля 1861 года», приобретенную Третьяковым.

7. В. Е. Маковский экспонировал на третьей передвижной выставке следующие произведения: «Торговка», «Охотник», «Газетчик», «Бандурист» и два произведения под названием «Стадо».

Первая из этих картин находится в Гос. Третьяковской галерее, местонахождение остальных неизвестно.

8. О картине Прянишникова «1812-й год» см. прим. 5 к письму 165. «Другой» картиной Прянишникова Крамской называет картину «Порубка», принадлежащую Харьковскому музею изобразительных искусств.

9. А. П. Боголюбов экспонировал на третьей передвижной выставке пятнадцать произведений. Крамской упоминает его картину «Ледоход в устье Невы» и картину «200-летний юбилей Петра Великого», исполненную Боголюбовым совместно с К. Ф. Гуном. Местонахождение этих произведений в настоящее время неизвестно. Из числа «маленьких», как пишет Крамской, произведений Боголюбова, экспонировавшихся на третьей передвижной выставке, этюды «Венеция», «Прачки в Франценсбаде», «Парк Лихтенштейн в Вёле» и «Мельница в Вёле. Весна» находятся в Саратовском художественном музее им. А. Н. Радищева.

10. По-видимому произведение Мясоедова, экспонировавшееся под названием «Этюд головы».

11. «Мальчики у ручья» — картина В. М. Максимова, экспонировавшаяся на третьей передвижной выставке под названием «Птичье гнездо». «Девочка» — картина, экспонировавшаяся на той же выставке под названием «Игра детей в больших». Местонахождение этих картин неизвестно.

12. Картина В. М. Васнецова «За чаем», которой художник дебютировал на третьей передвижной выставке. Картина принадлежит Харьковскому музею изобразительных искусств.

13. Картина известна в настоящее время по воспроизведению в иллюстрированном каталоге третьей передвижной выставки.

14. Крамской имеет в виду открытие третьей передвижной выставки в Воронеже, где она экспонировалась с 1 по 12 ноября 1874 г.

15. Крамской пишет о назревавшем у Перова намерении выйти из числа членов Товарищества.

190

1. Портрет И. А. Гончарова экспонировался на четвертой передвижной выставке 1875 г.

2. П. М. Третьяков при приобретении портрета И. С. Тургенева проявлял исключительную настойчивость и требовательность. Его не удовлетворили портреты писателя, созданные В. Г. Перовым (находится в Гос. Русском музее), К. Е. Маковским (местонахождение неизвестно). 22 июля он писал Крамскому: «... портрет Ив[ана] Серг[еевича] Тургенева вышел у Репина не совсем удачно, теперь остается только Вам сделать его портрет...» Третьяков имел в данном случае в виду портрет И. С. Тургенева, созданный Репиным в 1874 г. в Париже и впоследствии, в 1877 г., замененный им самим в собрании Третьякова портретом И. Е. Забелина.

Портрет Тургенева приобрел С. И. Мамонтов, принесший его в дар Московскому Румянцевскому музею, откуда он в 1925 г. вместе с другими произведениями русской живописи был передан в Гос. Третьяковскую галерею.

3. А. А. Харламов исполнил в 1875 г. портрет И. С. Тургенева, принадлежавший

певице Полине Виардо (1821—1910). В настоящее время портрет находится в Гос. Русском музее.

4. Базуновы — известные книгопродавцы и издатели, имевшие книжные магазины в Петербурге и Москве.

5. Демут Филип-Якоб — основатель и владелец старейшей гостиницы в Петербурге, в которой обычно жили приезжавшие в Петербург писатели и художники.

191

1. См. прим. 2 к письму 83, письма 86 и 109.
2. Крамской имеет в виду свою работу над замыслом «Радуйся, царю иудейский!».

192

1. Фотографию со статуи Антокольского «Христос перед судом народа».

193

1. Известны следующие акварельные произведения Крамского, датированные 1874 годом: «Лесопилка на Сиверской», «Девочка с бельем на коромысле» — оба произведения в Гос. Третьяковской галерее, «Сиверская» (частное собрание в Ленинграде), «Крестьянин Игнатий Пирогов» в Гос. Русском музее, два портрета Н. А. Ярошенко, один из них — в Гос. Третьяковской галерее, другой — в Гос. Русском музее.

2. Местонахождение этого произведения неизвестно.

3. См. письмо 142 и прим. 1 к нему.

4. В 1874 г. Крамским были исполнены портреты писателя И. А. Гончарова, А. К. Гейнса, Зак (женский портрет), С. И. Крамской, А. И. Сувориной, Г. С. Строганова и автопортрет. Местонахождение этих произведений, за исключением портрета И. А. Гончарова и автопортрета, находящихся в Гос. Третьяковской галерее, и портрета Г. С. Строганова, принадлежащего Винницкому краеведческому музею, неизвестно. В этом же году Крамской исполнил несколько крестьянских портретов, в том числе произведение, известное под названием «Полесовщик», находящееся в Гос. Третьяковской галерее.

5. Ярошенко Николай Александрович (1846—1888) — портретист, автор жанровых картин, работал в области пейзажа. Крамской — один из первых учителей Ярошенко — оказал большое идейное влияние на формирование его таланта. Приняв активное участие в деятельности Товарищества передвижных художественных выставок, Ярошенко до конца своих дней последовательно отстаивал идейные основы этого объединения. Свои занятия искусством он совмещал с профессией военного инженера — артиллериста.

6. Речь идет о третьей передвижной выставке, которая с осени 1874 г. начала свое передвижение по провинции и была открыта 12 сентября в Казани.

7. Предполагая, что «Исеев что-то замышляет», Крамской, возможно, уже в это время был осведомлен об активной деятельности конференц-секретаря в пользу нового художественного объединения — Общества выставок художественных произведений, которое должно было, по замыслу консервативных академических кругов, противопоставить себя Товариществу (см. письмо 205 и прим. 2 к нему).

8. Настороженность, которую Крамской проявляет в данном случае к Боголюбову, объясняется тем, что, будучи активным участником Товарищества, Боголюбов в то же время был тесно связан с Академией и, используя свои связи в придворных кругах,

легко устраивал продажу своих произведений в Академию и непосредственно членам царской семьи (см. письмо 195 и прим. 4 к нему). Впоследствии отношения Крамского к Боголюбову приняли иной характер, настороженность сменилась доверием и расположением. (См. т. 2, письма к Боголюбову 1882, 1883, 1886 гг.)

9. Екатерина Васильевна Савицкая, рожд. Митрохина (1838—1875) — жена К. А. Савицкого.

194

1. Письмо написано на полулисте белой бумаги, сложенном вдвое.

2. Крамской имел в виду переживания Третьякова, связанные с обстоятельствами приобретения коллекции В. В. Верещагина и несостоявшейся передачей ее в дар Московскому Училищу живописи, ваяния и зодчества (см. письмо 181 и прим. 1 к нему).

3. В действительности, поправляя портрет Гончарова, Крамской уменьшил его размер на 5 сантиметров, загнув холст по нижнему краю подрамника.

195

1. Письмо Савицкого от 18 сентября 1874 г.

2. Крамской вспоминает свою встречу у Боголюбова во Франции в 1869 г. с крупным пензенским помещиком Александром Александровичем Татищевым (1822—1895). Будучи губернатором (1873—1887) в Пензе, Татищев осуществлял там ряд реформ в области сельского хозяйства, в организации общинного уклада крестьянского быта и т. п.

В своих суждениях о Татищеве, в том, как он иронически именует его «опасным либералом», Крамской как бы приближается к пафосу сатирических очерков М. Е. Салтыкова-Щедрина «Помпадуры и помпадурши». Известно, что именно Татищев послужил прообразом для одного из персонажей этих очерков — для героя главы «Зиждитель» (М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, т. IX, ГИХЛ, 1934).

3. Наполеон III (1808—1873), Луи Наполеон Бонапарт — французский император, приход которого к власти ознаменовался жестоким подавлением республиканского сопротивления, разгромом демократических сил страны, учреждением строгого полицейского надзора.

4. Речь идет о приобретении Академией художеств в 1873 г. у А. П. Боголюбова коллекции его этюдов, эскизов, и рисунков, коллекции, принадлежавших ему этюдов и эскизов других художников, а также собрания литографий, офортов и фотографий. По условиям этой продажи Боголюбову пожизненно ежегодно выплачивалась 1000 рублей из сумм Академии, предназначенных для выдачи премий.

5. Доливо-Добровольский Михаил Иванович (1841—1881) — пейзажист. В 1866 г. получил звание классного художника третьей степени.

6. Беггров Александр Карлович (1841—1914) — пейзажист, работал в Париже под руководством А. П. Боголюбова.

7. 29 мая 1874 г. Академия художеств удостоила В. В. Верещагина званием профессора, уведомив об этом А. К. Гейнса. Публичное обнародование этого факта предполагалось на годичном академическом акте, который, как это имело место ежегодно, должен был состояться 4 ноября.

Верещагин, находившийся в это время в Бомбее, узнав об этом обстоятельстве из письма Стасова к нему 2/14 июля 1874 г., прислал на его имя заявление об отказе от данного ему звания профессора с просьбой опубликовать это заявление в печати. Стасов исполнил просьбу Верещагина. 11/23 сентября 1874 г. в газете «Голос» (№ 251) было опубликовано следующее его заявление :«Известясь о том, что импе-

раторская Академия художеств произвела меня в профессоры, я, считая все чины и отличия в искусстве безусловно вредными, начисто отказываюсь от этого звания. В. Верещагин. Бомбей 1/13 августа».

8. Крамской вспоминает о выставке туркестанских картин и этюдов Верещагина в Петербурге, открывшейся 7 марта 1874 г. в здании министерства внутренних дел (ныне Управление строительства и архитектуры, улица зодчего Росси).

9. Пыпин Александр Николаевич (1833—1904) — историк литературы, исследователь русского языка и фольклора. Был членом редакции журнала «Современник». С основания журнала «Вестник Европы» (1867) состоял его виднейшим сотрудником.

10. «Путешественники в Оверни» — произведение Савицкого, созданное им во Франции в 1876 г., экспонированное на шестой передвижной выставке 1878 г. Принадлежит Гос. Русскому музею.

11. Четвертая передвижная выставка открылась в Петербурге 27 февраля 1875 г. в здании Академии художеств. Савицкий не экспонировал своих произведений на этой выставке.

12. См. прим. 4 к письму 154.

13. То есть на основании участия Репина на третьей передвижной выставке. Репин был избран членом Товарищества 14 марта 1878 г.

14. Очевидно, речь идет о фотографиях с произведений передвижников, продававшихся на выставках.

15. Н. Н. Ге работал в это время над эскизом неосуществленной картины «Царь Борис и царица Марфа» (Куйбышевский художественный музей), а также над произведением «Пушкин в селе Михайловском» (Харьковский гос. художественный музей, повторение — во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде).

16. Очевидно, Крамской имел в виду создать два варианта картины «Осмотр старого дома» (см. письмо 142 и прим. 1 к нему).

196

1. «Христос перед судом народа».

2. Крамской пишет о мраморной статуе римского полководца и политического деятеля (I в. до н. э.), находящейся в Лувре.

3. Упоминаемые Крамским письма его к Антокольскому не обнаружены. Критические замечания Крамского вызвали недовольство Антокольского. 4 октября 1874 г. он писал Стасову: «...он (Крамской.— *С. Г.*) говорит, что это — поражающая фигура, что она исполнена с силой таланта... что я сделал все, что только возможно и доступно человеку. Но между тем он решается не оставить «камня на камне» («М. М. Антокольский, его жизнь, творения, письма и статьи». Под ред. В. В. Стасова, изд. М. О. Вольф, 1905, стр. 184).

4. Речь идет о четвертой передвижной выставке, на которой Репин не экспонировал своих работ.

5. См. прим. 4 к письму 154.

6. См. прим. 7 к письму 195.

7. Тютрюмов Никанор Леонтьевич (1821—1877) — портретист. Получив военное образование, преподавал черчение и рисование в дворянском полку. Посещал классы Академии художеств с 1846 г. В 1864 г. получил звание почетного вольного общника Академии, с 1868 г. состоял помощником декоратора при дирекции имп. театров.

Именем Тютрюмова был подписан пасквиль на В. В. Верещагина, опубликованный в газете «Русский мир» (1874, 27 сентября, № 265), под названием «Несколько слов касательно отречения г. Верещагина от звания профессора живописи». В этом пасквиле

Верещагин обвинялся в том, что свои картины туркестанской серии он писал в Мюнхене «компанейским способом» и, стремясь скрыть присущие им недостатки, применял при устройстве своих выставок искусственное освещение и т. п.

8. В ответ на выступление Тютрюмова Стасов направил письмо в редакцию газеты «С.-Петербургские ведомости» (1874, 30 сентября, № 269), в котором писал: «...обращаюсь к г. академику Тютрюмову со всепокорнейшей просьбою: печатно объяснить, на чем основано его заявление... заявление г. Тютрюмова, если не будет подтверждено полновесными доказательствами, легко может быть признано злостной клеветой и подвергнуться рассмотрению суда...»

9. Бодри Поль (1828—1886) — французский художник, автор декоративных росписей, портретист. Приобрел широкую известность в 1870-х гг. как автор росписей в здании Гранд-Опера в Париже.

197

1. Речь идет о картинах А. И. Куинджи «Забытая деревня» и К. А. Савицкого «Ремонтные работы на железной дороге», которые не экспонировались на третьей передвижной выставки в провинции.

2. У В. Г. Перова возникли в это время разногласия с Товариществом, завершившиеся затем его выходом из организации (см. письмо 189 и прим. 15 к нему).

3. Третья передвижная выставка была открыта в Саратове с 4 по 22 октября 1874 г.

4. Письмо Крамского к В. Е. Маковскому не обнаружено. Маковского Крамской имеет в данном случае в виду как одного из наиболее деятельных представителей московской группы передвижников. 3 января 1874 г. Маковский наряду с В. Г. Перовым был избран членом Правления Московского отделения Товарищества.

5. См. письмо 181 и прим. 1 к нему, письмо 194 и прим. 2 к нему.

6. Речь идет о присылке портрета И. А. Гончарова для некоторых исправлений, которые Крамской счел необходимым сделать в нем.

198

1. Крамской пишет о результатах пребывания третьей передвижной выставки в Казани с 12 по 26 сентября 1874 г.

2. Речь идет об организации третьей передвижной выставки в Воронеже, где она была открыта с 1 по 12 ноября 1874 г.

3. Неясно, что имеет в виду Крамской в связи с пребыванием передвижной выставки в Казани.

4. Речь идет об инциденте, который произошел во время пребывания второй передвижной выставки в Харькове. Представителями местной казенной палаты был составлен акт об отсутствии у Товарищества торгового свидетельства, на основании чего с Товарищества был взыскан штраф. Это обстоятельство побудило передвижников, как это было записано в отчете второй передвижной выставки, поднять вопрос о дополнении к своему Уставу специального параграфа, который освобождал бы Товарищество от взятия торгового свидетельства. Однако такого дополнения в Уставе не последовало.

5. Картины Савицкого и Куинджи не были посланы в Саратов. Третьяков 1 ноября 1874 г. известил об этом Крамского, ссылаясь на полученное им по этому поводу письмо А. Д. Чиркина.

199

1. Крамской пишет о следующем заявлении, которое было опубликовано группой художников 5 октября 1874 г. в газете «Голос» (№ 275) в ответ на выступление Тютрюмова (см. письмо 196 и прим. 7 к нему). «Никогда в печати не появлялось более возмутительного обвинения, направленного против художника. Тем не менее мы, пишущие эти строки, не сочли бы себя вправе возражать академику Тютрюмову, если б он говорил от своего лица, а не от лица художников вообще. Подобное обобщение его мнения с мнением всех художников обязывает нас заявить публично, что мнения г. Тютрюмова нам совершенно чужды. Мы не делим ни его разочарований, ни подозрений, ни его критических взглядов и смеем думать, что Верещагин с честью может оставаться в семье русских художников, что бы ни думал о нем г. академик Тютрюмов. М. П. Клодт, В. Якоби, И. Шишкин, П. Забелло, К. Гун, М. К. Клодт, Г. Мясоедов, И. Крамской, П. Чистяков, А. Попов, Н. Ге».

2. Крамской согласовывал первоначальную редакцию заявления с В. В. Стасовым, так как именно Стасов был инициатором опубликования подобного документа. 30 сентября 1874 г. он писал Крамскому: «Не найдете ли Вы возможным, от своего имени и от имени порядочных художников, напечатать хотя коротенькое заявление о том, как на Вас подействовала статья прохвоста Тютрюмова, этого позора художников. Пусть оно будет очень коротко, если Вам угодно, пусть оно не пускается в подробные доказательства, но оно сделает, мне кажется, всем Вам честь и даст подзатыльника еще раньше процесса той гнилой партии академистов, которая водила рукой презренного Тютрюмова...» (Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15).

3. Крамской, как и Стасов, справедливо полагал, что, подписав статью. Тютрюмов выступал не от своего личного имени, но от лица наиболее реакционной группы профессоров Академии, считавших себя оскорбленными самим фактом демонстративного отказа Верещагина от звания, которым его наградила Академия.

4. Корш Валентин Федорович (1828—1883) — журналист, редактировал ряд журналов и газет, в том числе «С.-Петербургские ведомости» (1863—1874), где предполагалась публикация заявления одиннадцати художников.

200

1. Строганов Григорий Сергеевич (1832—1910). В 1874 г. Крамской писал его портрет, находящийся в Винницком областном краеведческом музее.

2. Крамской отвечает на письмо В. В. Стасова от 7 октября 1874 г. (Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15), в котором он извещает Крамского о том, что намерен повидаться с ректором Академии художеств Ф. И. Иорданом для того, чтобы узнать подробности о статье, направленной против Верещагина, подписанной Тютрюмовым.

201

1. См. прим. 5 к письму 198.

2. Речь идет об оплате перевозки экспонатов передвижных выставок по железной дороге.

3. Неясно, какие две картины М. К. Клодта имеются здесь в виду.

4. Крамской пишет о предполагавшемся изменении Устава Товарищества (см. прим. 4 к письму 198).

5. Имеется в виду предстоящая организация третьей передвижной выставки в Одессе, где она была открыта с 20 января по 25 февраля 1875 г.

202

1. Письмо написано на бланке Товарищества передвижных художественных выставок.

2. Ответ на реплику Репина в письме к Крамскому от 16/28 октября 1874 г. в связи с критическими замечаниями Крамского (см. прим. 3 к письму 196) относительно статуи Антокольского «Христос перед судом народа»: «...его превознесли в Риме...— писал Репин,— ворох карточек от художников с комплиментами... судите сами, мог ли он ожидать замечаний...»

3. «...Участвовать на Передвижной выставке я бы очень и очень желал, — писал Репин 16/28 октября 1874 г.,— но, во-первых, нет конченной, стоящей вещи (не выступать же опять с портретами), а во-вторых, я не хочу заводить скандала, пока я еще пенсионер; еще чего доброго запретят въезд в Россию и разжалуют в солдаты; ведь я, кажется, в чиновничестве числюсь».

4. Неясно, какой отчет имеет в виду в данном случае Крамской. Репин был принят в члены Товарищества в 1878 г. (см. письма 327 и 331).

5. Речь идет о фельетоне без подписи, опубликованном в газете «Голос» (1874, 5 октября, № 275) в защиту Верещагина. Автор этого фельетона, высоко оценивая творчество Верещагина, выражал при этом свое удивление по поводу молчания Совета Академии, полагая, что члены Совета должны были бы выступить против Тютрюмова, утверждавшего, что звание профессора было незаслуженно присвоено Верещагину.

6. В данном случае речь идет также об анонимном фельетоне, опубликованном в газете «Русский мир» (1874, 6 октября, № 274). Крамской, как и Репин, склонен был приписать авторство этого фельетона П. Ф. Исееву.

7. А. К. Гейнс опубликовал свое письмо в защиту Верещагина в газете «Голос» (1874, 2 октября, № 272). Ответ на это письмо был опубликован в газете «Русский мир» (1874, 8 октября, № 276) за подписью Тютрюмова.

8. Стасов ответил на пасквиль Тютрюмова письмом в редакцию газеты «С.-Петербургские ведомости», опубликованным 30 сентября 1874 г. в № 269 (см. прим. 8 к письму 196). Не получая длительное время никаких разъяснений со стороны Тютрюмова по существу его обвинений, Стасов 25 октября 1874 г. в № 294 той же газеты опубликовал второе письмо по этому поводу. Отвечая на это письмо в газете «Русский мир» (1874, 30 октября, № 298), Тюртрюмов обнаружил полную бездоказательность своих обвинений. Полемика завершилась статьей Стасова «Окончание тютрюмовской истории» («С.-Петербургские ведомости», 30 декабря 1874 г., № 358). В этой статье он привел письмо, подписанное членами комитета мюнхенского Товарищества художников, доказывающее лживость предъявленных Верещагину обвинений.

9. Ответ на сообщение Репина о том, что И. С. Тургенев восторгается портретами Л. Н. Толстого и И. А. Гончарова, исполненными Крамским.

10. Имеется в виду портрет Тургенева, исполненный Репиным в 1874 г. (см. прим. 2 к письму 190).

11. «Складчина» — литературный сборник, изданный русскими писателями в Петербурге в 1874 г. в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. В этом сборнике был впервые опубликован рассказ И. С. Тургенева «Живые мощи». В примечании к нему было приведено письмо Тургенева, сопровождавшее присылку этого рассказа на имя Я. П. Полонского. Поясняя свой выбор для публикации в данном сборнике, вспоминая при этом свой диалог с крестьянином, пережившим голод 1841 г. в Тульской губернии, Тургенев писал в этом письме о долготерпении русского народа, как о черте характерной и типичной для него. Именно такое понимание русского характера, признание покорности, как черты исконно свойственной психологии русского

крестьянина, позволило Крамскому усомниться в подлинном знании Тургеневым своего народа.

203

1. Ответ на просьбу Савицкого в письме от 24 октября (5 ноября) 1874 г. о денежной ссуде в размере 400 рублей из сумм Товарищества.

2. Письмо Е. В. Савицкой не сохранилось.

3. А. А. Харламовым был написан портрет Александра II в 1874 г., во время его пребывания в Эмсе.

4. Мать С. Н. Крамской.

204

1. Письмо Чиркина не сохранилось.

2. Третья передвижная выставка была открыта в Харькове с 1 декабря 1874 г. по 6 января 1875 г.

3. Третьяков прислал Крамскому статью под названием «Картины г. Верещагина «Туркестан», опубликованную в газете «Современные известия» (1874, 28 октября, № 276) за подписью «В. Брызгалов».

Содержание этой статьи было во многом сходно со статьей Тютрюмова (см. прим. 7 к письму 196). Заключительная часть статьи содержала упреки в адрес Третьякова в том, что он приобрел коллекцию Верещагина, соблазнившись ее размерами, и заплатил за нее исключительно большую сумму, находясь под влиянием положительных отзывов печати о творчестве Верещагина. Очевидно, автор имел в виду отзывы Стасова, который одним из первых выступил с восторженной оценкой выставки Верещагина. Не случайно Третьяков, посылая эту статью Крамскому, писал (1 ноября 1874 г.), что и Стасову «будет интересно прочесть» ее.

Автор статьи — Валентин Александрович Брызгалов (род. 1841) — учился в Московском Училище живописи. В 1867 г. получил от Академии художеств золотую медаль за экспрессию и звание классного художника третьей степени за картину «Читальщик», которая была исполнена согласно данным Н. П. Собко при участии и с помощью В. Г. Перова (Словарь русских художников. Составил Н. П. Собко, т. III, вып. I. СПб., 1899, стр. 112—113). Отношения, существовавшие между Перовым и Брызгаловым, позволяли современникам подозревать участие Перова в написании упомянутой выше статьи. Впоследствии и Стасов высказал такое же предположение в печати («И. Н. Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПб., 1888, стр. 239).

Проводя аналогию между Брызгаловым и Тютрюмовым, Крамской также хотел сказать, что и Брызгалов выступал в данном случае не только от своего имени, но, подобно Тютрюмову, являлся орудием в руках группы художников, враждебно настроенных по отношению к Верещагину.

4. Именно выступление Брызгалова имел в виду Стасов, когда, публикуя свою статью «Окончание тютрюмовской истории» (см. прим. 8 к письму 202), писал об «уклончивой» и «двоязычной» позиции московских художников по отношению к Верещагину.

5. Просьба Крамского была связана с намерением работать над картиной «Радуйся, царю иудейский!».

205

1. См. прим. 4 к письму 154.

2. Крамской сообщает Савицкому о возникновении нового художественного объединения — Общества выставок художественных произведений.

Устав этого общества был утвержден 21 сентября 1875 г. Но идея нового объединения полностью созрела в 1874 г., когда в Совет Академии был подан проект Устава его с объяснительной запиской, подписанной П. Ф. Плешановым, Н. А. Лаверецким и П. А. Крестоносцевым. Авторы этой записки полагали, что они имеют целью «учредить Общество, которое, состоя в тесной связи с Академией, принимало бы все ее принципы относительно беспристрастия как к целым художественным направлениям, так и к отдельным лицам...». Они просили Академию «передать годичные академические выставки в ведение этого Общества, существование которого тогда только возможно, когда выставки его не будут третьими в Академии...», а также «разрешить пенсионерам Академии присылать свои вещи на годичную выставку этого общества».

Новое объединение организовало всего лишь 7 выставок.

3. Лаверецкий Николай Акимович (1837—1907) профессор скульптуры, портретист, автор жанровых композиций и произведений на мифологические сюжеты.

4. Плешанов Павел Федорович (1829—1882) — исторический живописец и портретист.

5. Кроме перечисленных Крамским художников, Устав Общества выставок художественных произведений подписали: П. А. Крестоносцев, А. И. Мещерский, М. А. Шишков, Л. Ф. Лагорио, П. Ф. Плешанов, В. А. Бобров, И. А. Пелевин, А. И. Морозов, А. К. Григорьев, И. К. Макаров, И. С. Ксенофонтов, М. Н. Васильев, А. И. Шарлемань, И. А. Гох, И. П. Келлер, А. Лаверецкий, Н. А. Лаверецкий.

6. Ответ на предложение К. А. Савицкого (в письме от 20 ноября [н. с.] 1874 г.) экспонировать на выставке Салона портрет Е. В. Савицкой, исполненный Крамским в 1873 г. Местонахождение портрета неизвестно.

7. О Дмитриеве-Оренбургском см. письмо 76 и примечания к нему. В данном случае Крамской отвечает на сообщение Савицкого о том, что Дмитриев-Оренбургский поселился в Париже, там общается с колонией русских художников и принимает участие в их общих занятиях офортом.

206

1. Фотографию с головы Христа в картине «Христос в пустыне» (см. письмо 204 и прим. 5 к нему).

207

1. См. письмо 205 и прим. 2 к нему.

2. Иронический оттенок, с которым Крамской упоминает здесь имя В. Д. Орловского — следствие неуважения, которое питали к нему передвижники. Орловский был одним из наиболее активных организаторов Общества выставок художественных произведений и столь же активным противником Товарищества. В борьбе с передвижниками он не гнушался и методов интриги. В период организации нового Общества и подготовки его устава он писал П. Ф. Исееву: «...мы говорили о Крамском и Ге. Я говорил, что можно выбрать одного из них не в том смысле, чтобы вполне отдаться ему, а только временно, чтобы поставить его в неопределенное положение, что поможет разъединению цельного их Общества и разладу в нем. И тогда уже, когда оно начнет окончательно разлагаться, уже можно говорить откровенно о своих условиях и требованиях» (Отдел рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 178).

208

1. Крамской имеет в виду письмо Репина от 15/27 ноября 1874 г., которое он получил как бы незаконченным, без подписи.

1875

210

1. Письмо Репина от 15/27 ноября 1874 г., на которое Крамской ответил 21 ноября 1874 г. (см. письмо 208).

2. Известие о возникновении Общества выставок художественных произведений Репин встретил восторженно, предполагая, что с этих пор Академия, как таковая, прекратит свою выставочную деятельность, а новое общество наряду с Товариществом явится еще одной организацией, свободной от официальной опеки.

3. То есть представителем нового общества в Совете Академии (см. прим. 2 к письму 205).

Несмотря на критику Устава Общества выставок художественных произведений и, в частности, параграфа, касающегося связи Общества с Академией при посредничестве конференц-секретаря, Исеев принял на себя звание почетного члена Общества. В протоколе Правления Общества от 27 октября 1875 г. значилось, что П. Ф. Исеев «назначен депутатом в Обществе от Академии».

4. Четвертая передвижная выставка открылась в Петербурге 27 февраля 1875 г. Репин не принимал участия в ней.

211

1. Третьяков просил Крамского узнать о местонахождении двух произведений Верещагина, исполненных во время первого путешествия художника в Туркестан в 1867—1868 гг. Первое из них — «Опиумоеды» — принадлежало генералу К. П. Кауфману, в настоящее время — в Ташкентском музее искусств. Второе — «Обожатели бачи» — было уничтожено автором в 1868 г. в Париже.

2. Уезжая в Индию, Верещагин доверил оформление продажи своей туркестанской коллекции и ведение своих финансовых дел А. К. Гейнсу. Не получая длительное время известий от него, Верещагин в письме от 5/17 декабря 1874 г. просил Стасова взять на себя вместе с Л. М. и В. М. Жемчужниковыми опеку над причитающимися ему суммами, а также и дальнейшее ведение его денежных дел.

Крамской пишет о том, что Стасов воздерживается от исполнения этой просьбы Верещагина, уклоняясь от активного вмешательства в его взаимоотношения с Гейнсом.

3. 1 мая 1874 г. Третьяков подписал с А. К. Гейнсом соглашение о приобретении туркестанской коллекции Верещагина (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1). По условиям этого соглашения он уплатил Гейнсу наличными 40 000 рублей и выдал векселя на имя Гейнса на сумму 50 000 рублей. Не получая писем от Гейнса, Верещагин 5 декабря 1874 г. просил Третьякова уничтожить эти векселя, оставить деньги у себя и выслать ему 2000 фунт. стерлингов. Третьяков выслал Верещагину просимую сумму. К соглашению, заключенному между ним и Гейнсом 1 мая 1874 г., была сделана приписка о том, что векселя, выданные Гейнсу, последним возвращены. Под израсходованными деньгами Крамской, видимо, подразумевает деньги, переведенные Гейнсом во Францию для строительства мастерской Верещагина.

4. Двумя приятелями Крамской называет Верещагина и Гейнса.

212

1. Крамской отвечает на сообщение Савицкого о смерти его жены, покончившей жизнь самоубийством.

214

1. Бем Елизавета Меркурьевна, рожд. Эндаурова (1843—1914). Училась в рисовальной школе Общества поощрения художников, пользовалась советами И. Н. Крамского. Акварелистка, рисовальщица.

2. Речь идет об альбоме «Силуэты Е. Бем» (СПб., Картографическое заведение А. Ильина, 1875).

215

1. Картина Куинджи «Чумацкий тракт», находящаяся в Гос. Третьяковской галерее, экспонировалась на четвертой передвижной выставке не вполне законченной.

2. Крамской пишет о поправках, которые сделал Максимов в картине «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», экспонировавшейся на четвертой передвижной выставке, находящейся в Гос. Третьяковской галерее.

3. Крамской пишет о картине И. И. Шишкина «Родник в сосновом лесу», которой заинтересовался П. М. Третьяков. Картина была приобретена Ф. А. Терещенко.

4. Крамской сопоставляет портрет И. А. Гончарова с портретом Г. С. Строганова своей работы. Оба произведения экспонировались на четвертой передвижной выставке.

5. Мать С. Н. Крамской Ф. Р. Салтыкова.

6. Третьяков поручил Крамскому переговоры с Куинджи и Максимовым о продаже ими своих картин, экспонировавшихся на четвертой передвижной выставке (см. прим. 1 и 2 к данному письму).

216

1. Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист, автор драматических произведений, начавший свою литературную деятельность на страницах передовых журналов («Современник», «Отечественные записки»). С 1876 г.— редактор и издатель газеты «Новое время», которая с приходом в нее Суворина превратилась в крайне реакционный, черносотенный орган, пропагандировавший идеи великодержавного шовинизма.

Характеристику Суворина как журналиста, деятельность которого отразила лицо современной ему буржуазной журналистики в целом, дал В. И. Ленин в статье «Карьера» (Сочинения, т. 18, 4-е изд., стр. 250), написанной в связи со смертью Суворина. Крамской исполнил два портрета Суворина; портрет 1876 г.— находится в Пушкинском доме, портрет 1881 г.— в Гос. Русском музее.

2. Неточность. Речь идет о Софье Андреевне Толстой, рожд. Берс (1844—1912), жене Л. Н. Толстого.

3. Речь идет о статьях В. В. Стасова в газете «Голос» (1876, 11 и 16 марта № 70 и 75), написанных в защиту проекта памятника А. С. Пушкину в Москве, исполненного М. М. Антокольским. Проект Антокольского (см. письмо 225) представлял собою композицию, в центре которой помещалась статуя сидящего Пушкина. Вокруг постамента, на котором эта статуя была установлена, скульптор поместил фигуры героев Пушкина, как бы восходящих к нему по ступеням лестницы, окружающей постамент.

4. Забелло Пармен Петрович (1830—1917) — автор портретных бюстов, надгробий и памятников. Его проект памятника Пушкину представлял собой однофигурную композицию — изображение поэта в рост, стоящего на скале, в плаще, перекинутом через плечо, со шляпой в руках.

5. Конкурс на сооружение памятника А. С. Пушкину в Москве был объявлен в 1872 г. После ряда туров конкурса Комитет по сооружению памятника признал наиболее удачными проекты, созданные А. М. Опекушиным и П. П. Забелло. Обоим скульпторам было предложено исполнить свои модели в увеличенном размере. В мае 1875 г. был окончательно утвержден один из шести проектов, представленных Опекушиным. Памятник был сооружен в 1880 г. на средства, собранные по всенародной подписке.

217

1. Крамской пишет о портретах русских исторических деятелей, которые он исполнял по заказу В. А. Дашкова (см. письмо 60 и примечания к нему).

218

1. В письме от 2/14 марта 1875 г. из Парижа Поленов обратился к Крамскому с просьбою экспонировать на четвертой передвижной выставке, открывшейся в Петербурге 27 февраля 1875 г., его картину «Арест гугенотки», исполненную в 1875 г. и тогда же приобретенную вел. кн. Александром Александровичем. В 1876 г. художник получил за это произведение, принадлежащее в настоящее время Гос. Русскому музею, звание академика.

2. То есть между Товариществом передвижных художественных выставок и Обществом выставок художественных произведений. Очевидно, Поленов так же, как и Репин (см. прим. 2 к письму 210), воспринял Общество выставок художественных произведений как возникновение частного выставочного объединения, заменяющего собой академические выставки.

3. Картина «Арест гугенотки», экспонировалась на академической выставке 1875 г.

219

1. Ответ на реплику Репина в письме к Крамскому от 1 апреля н. с. 1875 г. о запрещении пенсионерам Академии экспонировать свои произведения где-либо, кроме академических выставок. «Я было огрызнулся,— писал Репин,— но получил свое письмо обратно, с надписью вел. кн. Владимира (молчать, мол, не рассуждать, дело не Вашего ума)».

2. Речь идет о портрете г-жи С. А. де Бове. Репин исполнил этот портрет в 1874 г. и предполагал экспонировать его на четвертой передвижной выставке. Местонахождение портрета в настоящее время неизвестно.

3. Неясно, что имеет в виду в данном случае Крамской, говоря о «москвичах», т. е. о московских членах Товарищества.

4. Речь идет о статье Стасова в журнале «Пчела» (1875, № 3). В этой статье Стасов без ведома Репина опубликовал письма, в которых Репин делился с ним своими впечатлениями об Италии, о творчестве Рафаэля (см. об этом же прим. 5 к письму 276).

5. Крамской пишет о картине Куинджи «Степь», экспонировавшейся на четвертой передвижной выставке 1875 г. и приобретенной П. М. Третьяковым.

6. Журнал «Пчела» начал выходить в январе 1875 г. под редакцией М. И. Ходоровского. Редакторами художественного отдела являлись Н. А. Александров и Д. В. Григорович, литературного — Я. П. Полонский. Тенденции коммерческого характера, исходившие от издателя журнала А. Ф. Базунова, побудили очень скоро редакторов художественного и литературного отделов порвать с этим органом.

Вслед за печатным объявлением их об этом в газете «Новое время» (1875, 15 марта, № 61) в той же газете (1875, 19 марта, № 63) было опубликовано следующее письмо:

«М. Г.

Прочтя заявление редакторов художественного отдела журнала «Пчела — русская иллюстрация» Д. В. Григоровича и Н. А. Александрова о том, что они более редактировать вышеупомянутый журнал «не находят возможным», мы, с своей стороны, считаем также необходимым заявить, что приглашенные на постоянное сотрудничество этими редакторами и доверяя свои труды только им, с настоящей минуты продолжать свое сотрудничество тоже не находим возможным.

В. Якобий, И. Крамской, А. Литовченко, М. П. Клодт, М. К. Клодт, И. Шишкин, В. Васнецов».

В 1876 г. место редактора «Пчелы» занял М. О. Микешин, который вскоре затем (начиная с 43-го номера) совместил в своем лице и издателя журнала. Заведование художественным отделом принял на себя А. В. Прахов, являвшийся в то же время и почти единственным сотрудником его. Журнал прекратил свое существование в 1878 г., по-видимому, в связи с опубликованием в нем статей антиакадемического характера, принадлежавших Прахову (см. прим. 5 к письму 153).

7. Четвертая передвижная выставка в Петербурге.

220

1. См. письмо 218 и примечания к нему.

2. Крамской отвечает на письмо Поленова от 12 апреля н. ст. 1875 г. из Парижа, в котором Поленов восторженно отзывается о Фортуни, как о художнике, творчество которого представляет, по его мнению, «самую высокую точку развития нашего искусства».

3. На выставке произведений, предназначенных для Всемирной выставки 1873 г. в Вене, экспонировались картина И. Е. Репина «Бурлаки на Волге» и произведения В. Г. Перова «Рыболов» и «Охотники на привале».

221

1. Деньги за картину «Чумацкий тракт в Мариуполе».

2. Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735—1822) — портретист. Портрет Ланского его работы Крамской осматривал на постоянной выставке по просьбе Третьякова, который разыскивал для своего собрания произведения Левицкого. Портрет этот из собрания Лобанова-Ростовского был приобретен в 1897 г. Гос. Русским музеем, где находится в настоящее время.

3. Лампи Джованни-Баттиста старший (1751—1830) — работал в России в 1792—1797 гг.

По-видимому, этот портрет Державина был приобретен Третьяковым несколькими годами позже у поэта Арсения Аркадьевича Голенищева-Кутузова (1848—1913), находившегося в родстве с графом Гулевичем, о котором пишет Крамской. Однако авторство портрета было впоследствии изменено. В настоящее время в каталогах галереи это произведение определяется следующим образом: «Неизвестный художник конца XVIII века — «Портрет молодого человека с мопсом».

4. По-видимому, Крамской пишет о своем произведении «Созерцатель» (см. прим. 2 к письму 281).

5. Ответ на письмо Третьякова от 27 марта 1875 г., в котором он сообщал, что портрет Кольцова, исполненный Крамским, видел человек, лично знавший Кольцова, и нашел его непохожим.

6. Крамской цитирует письмо к нему А. П. Боголюбова от 2 апреля 1875 г.

«Попался малый» («Попался», «Безвыходное положение») — картина К. Ф. Гуна, которой заинтересовался П. М. Третьяков. Экспонировалась на четвертой передвижной выставке 1875 г. в Москве (вне каталога) и на пятой передвижной выставке 1876 г. в Петербурге, была приобретена С. М. Третьяковым, находится в Гос. Третьяковской галерее.

7. Четвертая передвижная выставка закрылась в Петербурге 6 апреля 1875 г., после чего состоялась в Москве с 17 апреля по 1 июня 1875 г.

222

1. См. письмо 221 и прим. 6 к нему.

2. См. письмо 221 и прим. 3 к нему.

3. Речь идет о картинах: В. М. Максимова «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» и А. И. Куинджи «Чумацкий тракт в Мариуполе».

О картине Куинджи см. письмо 215 и прим. 1 к нему.

4. Этюдом в простреленной шапке Крамской называет свое произведение «Полесовщик», экспонировавшееся на четвертой передвижной выставке 1875 г. в Петербурге под названием «Голова. Этюд» и в Москве (вне каталога).

5. «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866) — произведение В. Г. Перова, находящееся в Гос. Третьяковской галерее. Крамской мог видеть его на выставке Общества поощрения художников в 1867 г.

223

1. См. прим. 6 к письму 221.

2. См. прим. 3, 4 и 5 к письму 216.

224

1. Речь идет о предложении П. М. Третьякова исполнить портрет его жены Веры Николаевны Третьяковой (1844—1899), рожд. Мамонтовой. Крамской начал работу над этим портретом, будучи в Москве в сентябре 1875 г.

2. Крамской пишет о портретных сеансах вел. кн. Александра Александровича.

3. То есть поездку на Восток, для того чтобы собрать материал для картины «Хохот» («Радуйся, царю иудейский!»).

4. Стремясь приобрести что-либо из произведений К. Ф. Гуна, П. М. Третьяков настойчиво интересовался картиной «Перевоз через Самарку», созданной художником под впечатлением его поездок по России. Однако это произведение не было приобретено Третьяковым. Впоследствии, до 1941 года, оно находилось в Киевском гос. музее русского искусства.

5. Крамской сопоставляет картину Гуна «Перевоз через Самарку» с его же картиной «Попался» (см. прим. 6 к письму 221).

6. Речь идет о произведении Крамского «Полесовщик». На вопрос художника П. М. Третьяков ответил в письме от 25 мая 1875 г.: «...насчет Вашего этюда. Только что открылась выставка, утром рано я первый пришел; меня встретили Перов и Маковский, веселые и довольные; вещи их освещены были несравненно лучше, чем у Вас в Академии, но мне они показались в том же свете; я обошел выставку, внимательно все посмотрел и решил приобрести Ваш этюд (он поставлен был отлично), но духу не хватило испортить хорошее расположение сопровождавших меня, и вот я попросил на другой день брата приобрести этюд; но приобрел его собственно я, а не брат; мне казалось, говоря между нами, что сочтут за намеренный укол — приобретение и в Москве работы не московского художника; все это глупо с моей стороны, да что прикажете делать, не мог: духу не хватило...»

7. Отвечая на вопрос Третьякова, «нет ли чего хорошего на Академической выставке?» (письмо от 13 мая 1875 г.), Крамской имеет в виду следующие экспонаты академической выставки 1875 г.: Геримский Александр (1850—1901) — «Таверна»; А. Д. Литовченко (1853—1890) — «Иоанн Грозный показывает сокровища английскому посланнику Горсею»; Г. И. Семирадский — «Продавец амулетов»; П. О. Ковалевский (1843—1903) — «Кавказский вид»; В. Д. Орловский (1842—1914) — «Пейзаж». К. В. Лемох (1841—1910) был представлен на выставке следующими произведениями: «Хозяин», «Будущий работник», «Утро», «Этюд чухонца», «Чухонские нищие», «Бабушка», «Женщина у люльки», «Девочка с кошкой», «Этюд старухи» и тремя произведениями под названием «Дворик». Скульптор М. А. Чижов (1838—1916) экспонировал на выставке девять произведений: «Мать, учащая ребенка родному слову» (мрамор и гипс). «Эскиз», «У колодца», «Дети художника» (два бюста): «Крестьянин в беде», «Бюст Якушкина», «Резвушка». В заключение Крамской упоминает произведение П. Г. Тузенгаузена (1837—1876) «Порт Кунида». Из числа всех перечисленных произведений П. М. Третьяков несколько ранее приобрел два произведения К. В. Лемоха: «Девочка с кошкой» (1873) и «Утро» («Утро в швейцарской», 1874). Первое из них находится в настоящее время в Ивановском областном художественном музее.

8. Д. П. Боткин приобрел в 1875 г. в Париже произведение Фортуни «Урок фехтования» («Дворик в Гренаде»), находящееся в настоящее время в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

225

1. Крамской повторяет фразу из письма Репина к нему от 22 мая н. с. 1875 г. Этими словами Репин выражал свое удивление и возмущение пустотой и бессмысленностью художественной жизни современного Парижа.

2. Труд А. Н. Пыпина «Опыт биографии В. Г. Белинского» печатался в журнале «Вестник Европы» в 1874 и 1875 гг.. В 1876 г. он вышел отдельным изданием под названием «Белинский, его жизнь и переписка».

3. По-видимому, речь идет о произведениях А. П. Боголюбова, экспонировавшихся на четвертой передвижной выставке: «Морской отлив», «Купанье в Этрета», «Вёль (В Нормандии)», «По Суре».

4. Картина «Право господина». Поленов экспонировал ее в 1874 г. на выставке Салона в Париже. В 1875 г. картина была приобретена П. М. Третьяковым.

5. Картина «Продавец амулетов», принадлежащая Горьковскому гос. художественному музею.

6. См. прим. 7 к письму 224.

7. См. письмо 127 и прим. 14 к нему.

8. Речь идет о картине А. Д. Литовченко «Иоанн Грозный показывает свои сокровища английскому послу Горсею», находящейся в Гос. Русском музее.

9. Имеется в виду картина П. О. Ковалевского «Привал в кавказском кабаке», находящаяся в Гос. Русском музее.

10. Крамской пишет о картине Поленова «Арест гугенотки». (см. письмо 218 и прим. к нему).

11. Крамской имеет в виду картину Геримского «Итальянский певец».

12. Матейко Ян-Алоизий (1838—1893) — польский исторический живописец. Его произведение «Стефан Баторий под Псковом» (1871) экспонировалось на Всемирной выставке в Вене в 1873 г., принадлежит Варшавскому национальному музею.

13. Крамской упоминает статью А. В. Прахова «Четвертая Передвижная выставка», опубликованную в журнале «Пчела» (1875, 16 марта, № 10). В этой статье к Крамскому относились следующие слова: «Большого творческого таланта, особенно подвижной фантазии он до сих пор еще не обнаруживал, но в его личности залегло такое серьезное и строгое изучение, такое добросовестное отношение к искусству, что довольно присутствия небольшого этюда его работы, чтобы тотчас же изобличить все, что кругом есть небрежного, неумелого, шарлатанского, одним словом, неприличного в художественном мастерстве. Г-н Крамской как бы родился учителем и делается им постоянно помимо воли; это едва ли не единственный художник в настоящее время, который способен держать в своих руках школу».

14. Проект памятника А. С. Пушкину (см. письмо 216 и прим. 3 к нему).

15. Софокл (род. ок. 497 — ум. 406 г. до н. э.) — древнегреческий драматург. Очевидно, Крамской имеет в виду статую Софокла в рост, исполненную в 4 в. до н. э. Римская копия ее находится в Латеранском музее в Риме.

16. Памятник Петру I французского скульптора Фальконе Этьена-Мориса (1716—1791), воздвигнутый на Сенатской площади в Петербурге (ныне площадь Декабристов).

17. Картину «Парижское кафе», исполненную художником в Париже в 1875 г., находящуюся в собрании Монсона в Стокгольме.

226

1. Неизвестно, какой заказ был предложен Крамскому ректором Варшавского университета.

2. Казимира Казимировна Никитенко (ум. 1893), рожд. Любощинская, жена А. В. Никитенко.

227

1. Крамской имеет в виду получение денег за приобретенный у него этюд «Полесовщик».

2. Речь идет о монохромных портретах Ф. А. Васильева и М. М. Антокольского, исполненных Крамским в 1871 г., и о портрете И. И. Шишкина (1873), которые Третьяков намеревается приобрести.

3. То есть с произведениями московских художников, возвратившимися после путешествия третьей передвижной выставки в провинцию.

4. Этюд «Полесовщик».

5. См. письмо 215 и прим. 1 к нему, письма 221 и 222.

228

1. К вел. кн. Екатерине Михайловне (см. письмо 187 и прим. к нему).

2. Памятник Екатерине II, сооруженный в Петербурге в 1873 г. по проекту

М. О. Микешина при участии М. А. Чижова (фигура Екатерины) и А. М. Опекушина (фигуры деятелей екатерининской эпохи) в сквере перед Александринским театром (ныне сквер на площади А. Н. Островского).

229

1. Подробный расчет своих денежных взаимоотношений с Ф. А. Васильевым Третьяков приложил к своему письму Крамскому от 6 июня 1875 г. Согласно этому расчету, Васильев остался должен Третьякову 97 рублей 75 копеек.

2. Портрет В. Н. Третьяковой.

3. Портрет Ф. Р. Салтыковой, оставшийся неоконченным. Находится в Гос. Русском музее.

4. Портрет жены художника С. Н. Крамской с дочерью С. И. Крамской, исполненный в 1875 г., находящийся в Воронежском областном музее изобразительных искусств.

230

1. «Главным делом» своим Крамской считал в данном случае подготовку к работе над большой картиной «Хохот» («Радуйся, царю иудейский!»).

231

1. Описка. С. И. Крамская, дочь художника, родилась в 1866 г. (см. письмо 52).

232

1. Крамской намеревался вернуться к работе над картиной «Осмотр старого дома».

2. Портрет В. Н. Третьяковой.

234

1. А. И. Куинджи вернулся из-за границы, где, будучи во Франции, встречался с Репиным.

2. «Греком» Крамской называет Куинджи. В 1875 г. он женился на Вере Леонтьевне Шаповаловой.

3. Коро Камилл (1796—1875) — французский художник-пейзажист.

4. Картины Репина «Парижское кафе».

5. Патти Аделина (1843—1919) — знаменитая итальянская певица, колоратурное сопрано.

6. Невиль Альфонс-Мари (1836—1885) — французский исторический живописец и баталист. Участник франко-прусской войны.

7. Заочная критика Крамским картины Репина «Парижское кафе» была основана на убеждении в том, что сюжет этой картины, взятый из французской жизни, не может быть близок Репину, как художнику с ярко выраженными чертами его национального склада.

8. Паннемакер Адольф-Франсуа (р. 1822—?) — французский гравер.

235

1. Письмо Репина от 29 августа 1875 г.

2. Крамской отвечает на следующие слова Репина: «...относительно главных положений искусства, его средств... это самые неположительные и переменчивые явления; что для одного века, даже поколения, считалось установившимся правилом, неопровержимой истиной, то для последующих уже никуда не годилось и было смешной рутиной. Средства искусства еще более скоро переходящи и еще более зависят от темперамента каждого художника».

3. Картины «Парижское кафе».

4. Крамской повторяет в данном случае слова Репина, который писал ему: «Ваши догадки о Фортуни в связи с буржуазией припахивают тем, что называется от себя (в искусстве). Буржуазия о Фортуни не имеет ни малейшего понятия, она знает только поразившие ее цифры при аукционе его последних, недоконченных вещей... слава его сделана главным образом художниками всего света... Все дело в таланте испанца... а к чему тут буржуазия, которая в искусстве ни шиша не понимает...»

5. Возвращаясь к обсуждению картины Репина «Парижское кафе», Крамской развивает мысли, изложенные им в письме к Репину от 20 августа 1875 г. (см. письмо 234). Он продолжает утверждать, что сюжет этой картины, трактованный «чистым парижанином», приобрел бы такую остроту выразительности, которая неизбежно повлекла бы за собой нападки на художника со стороны буржуазной печати, привела бы к общественному скандалу.

Репин не понял замечаний Крамского и принял его слова о скандале на свой счет, почувствовав за ними какой-то элемент злорадства со стороны Крамского по поводу якобы неудачи, постигшей его картину. «Я решительно не понимаю,— писал он,— какой это со мной скандал произошел».

238

1. Крамской пишет о болезни своего сына Ивана (1875—1879).

2. См. письмо 231.

3. Портрет В. Н. Третьяковой.

239

1. См. письмо 221 и прим. 3 к нему.

2. Крамской ссылается на авторитет академика Грота Якова Карловича (1812—1893) — историка литературы, филолога, биографа Г. Р. Державина.

3. Крамской сожалеет о том, что Третьяков не приобрел портрет Сперанского работы А. Г. Варнека (1772—1843) по случаю «варварской реставрации» его, как писал Третьяков. Возможно, именно этот портрет находится в настоящее время в Иркутском областном художественном музее.

4. Речь идет о портрете поэта Я. П. Полонского работы Л. Ф. Жодейко (1826—1878).

30 октября 1875 г. Д. В. Григорович писал П. М. Третьякову о том, что он хранит у себя до его приезда в Петербург следующие произведения, предназначенные к продаже, интересные, с его точки зрения, для собрания Третьякова: К. П. Брюллов «Сладкие воды в Константинополе», Л. Ф. Жодейко — автопортерт и портрет Я. П. Полонского, три пейзажа Н. П. Ольденбургского.

Не желая игнорировать предупредительность Григоровича, Третьяков чувствовал себя обязанным принять какое-либо из его предложений и приобрел портрет Полонского. Однако, стремясь всегда к тому, чтобы его коллекция была собранием высокохудожественных произведений, он под различными предлогами старался освободить ее от подобных вынужденных приобретений. В данном случае он прибегнул к содействию Крамского. «Мне теперь нужен предлог,— писал он Крамскому 25 ноября 1875 г.,— чтобы можно было оставить портрет на продажу... не сделаете ли Вы мне одолжение. Не напишете ли с Я. П. Полонского небольшой портрет, наскоро, напр[имер] в один сеанс». Крамской исполнил просьбу Третьякова и создал портрет Полонского, находящийся в Гос. Третьяковской галерее. Третьяков же тем самым получил веское основание отказаться от портрета, исполненного Жодейко, как от второго изображения поэта.

5. Ответ на предложение Третьякова приобрести на постоянной выставке Общества поощрения художников два произведения Ф. А. Васильева в счет окончательных расчетов за долги Васильева, в погашении которых Крамской принимал непосредственное участие (см. прим. 1 к письму 229).

6. Речь идет об эскизе Н. А. Зауервейда (1836—1866) «Кавалерийская атака», который П. М. Третьяков приобрел у К. Ф. Гуна.

7. Неизвестно, какой картиной Васильева, принадлежавшей Гуну, заинтересовался Третьяков. Эта картина находилась среди экспонатов постоянной выставки Общества поощрения художников.

8. Акварель К. П. Брюллова «Сладкие воды в Константинополе» находится в настоящее время в Гос. Русском музее.

9. Вел. кн. Мария Николаевна (1819—1876) — президент Академии художеств и председательница Общества поощрения художников (1852—1876).

10. Ответ на просьбу Третьякова посмотреть на постоянной выставке Общества поощрения художников картины исторического живописца П. М. Шамшина (1811—1895) и художника-любителя Н. А. Майкова (1794(6?)—1873).

11. См. письмо 231.

240

1. Крамской осматривал по просьбе П. М. Третьякова выставку произведений И. К. Айвазовского, открывшуюся в декабре 1875 г. в Академии художеств. Выставка была организована в пользу Общества выставок художественных произведений (см. прим. 2 к письму 205), почетным членом которого являлся Айвазовский.

2. См. письмо 231.

3. Портрет В. Н. Третьяковой.

4. Толстой Дмитрий Андреевич (1823—1889) — один из наиболее реакционных государственных деятелей 60—80-х гг.; министр народного просвещения (1866—1880), министр внутренних дел, шеф жандармов, президент Академии наук (с 1882 г.).

Крамской создал два портрета Д. А. Толстого — в 1869 и 1884 гг. Местонахождение первого из этих портретов неизвестно, второй — принадлежит Институту русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР.

241

1. Крамской называет статью Н. Александрова, опубликованную в газете «Биржевые ведомости» (1875, 16 декабря, № 346) под названием «Художественные новости».

Статья содержала резко отрицательный отзыв о творчестве Айвазовского. При этом автор статьи, не называя имени Крамского, излагал его мысль о том, что все находящиеся на выставке произведения в равной мере не представляют собой большой художественной ценности.

2. Ответ на просьбу Третьякова написать для его собрания портрет писательницы Н. Д. Зайончковской, рожд. Хвощинской (1825—1889), известной под псевдонимом «В. Крестовский». Портрет этот, ради создания которого Крамской ездил в Рязань, был закончен в 1876 г., находится в Гос. Третьяковской галерее.

3. Портрет Д. В. Григоровича был также закончен в 1876 г., экспонировался на пятой передвижной выставке 1876 г., находится в Гос. Третьяковской галерее.

4. Крамской сравнивает портрет Я. П. Полонского с портретом К. Ф. Гуна.

Известны два портрета Гуна работы Крамского. Один из них, исполненный масляными красками, датируемый 1878 г. («Иллюстрированный каталог...» составил и издал Н. Собко, СПб., 1887, стр. 15; ошибочно датирован 1877 г.), находится в научно-исследовательском музее Академии художеств СССР в Ленинграде; второй, исполненный в технике соуса, недатированный, принадлежит Краснодарскому художественному музею. Очевидно, этот второй портрет был исполнен при жизни Гуна и с ним именно Крамской сравнивает свой портрет Я. И. Полонского.

5. Речь идет о портрете В. Н. Третьяковой. Крамской отвечает на сообщение Третьякова об изменении цвета лица В. Н. Третьяковой в связи с поездкой на юг.

242

1. См. письмо 231.

1876

243

1. Произведение, экспонированное И. И. Шишкиным на пятой передвижной выставке 1876 г., принадлежащее Новгородскому историко-архитектурному музею-заповеднику.

2. Имеется в виду уплата за портрет В. Н. Третьяковой.

3. Крамской интересуется подготовкой первой выставки Общества выставок художественных произведений, открывшейся 1 марта 1876 г.

4. Картина Г. С. Седова (1836—1886) «Царь Иоанн Грозный любуется Василисою Мелентьевой», исполненная в 1875 г., экспонировалась на первой выставке Общества выставок художественных произведений, была приобретена Академией художеств, откуда передана в Русский музей.

5. Крамской указывает на аналогию сюжета картины Г. С. Седова с сюжетом исторической драмы А. Н. Островского «Василиса Мелентьева», написанной драматургом в 1868 г.

6. Голяшкин Сергей Николаевич (ум. 1903) — московский коллекционер произведений русской и иностранной живописи. После смерти Голяшкина в 1903 г. его коллекция экспонировалась для продажи в помещении Московского Общества любителей художеств.

7. Крамской пишет о картине В. Г. Перова «Монастырская трапеза», исполненной в 1865 г., переписанной автором в 1875 г. Картина экспонировалась на посмертной выставке произведений Перова в 1882 г. в Москве. Находилась в собрании Л. Г. Пыльцовой, Н. П. Лапина в Москве, в собрании А. И. Крамского в Петербурге. В настоящее время принадлежит Гос. Русскому музею.

244

1. Поручение написать портрет Н. Д. Зайончковской, рожд. Хвощинской. О поступлении этого портрета в собрание П. М. Третьякова см. т. II, письмо 595.

246

1. Крамской имеет в виду военные действия Турции против восставших в 1875 г. боснийских и герцоговинских крестьян, усиление герцоговинского восстания в марте 1876 г., а также открытую подготовку Сербии и Черногории к войне с Турцией, объявленной 2 июля 1876 г.

2. Покрыть лаком портрет В. Н. Третьяковой.

3. Приезда из Москвы, где Крамской пробыл некоторое время в течение февраля — марта 1876 г., работая над портретом В. Н. Третьяковой.

4. Дочь П. М. Третьякова Мария Павловна (1875—1952), в замужестве Боткина.

247

1. Палаццо Боргезе — собрание картин итальянских мастеров и памятников античной скульптуры в Риме.

2. Палаццо Колонна — одна из частных галерей Рима, в которой собраны произведения итальянской, фламандской, испанской и французской живописи.

3. Палаццо Барберини — один из крупнейших дворцов Рима. Знаменит ценнейшим собранием рукописей, произведений итальянской живописи, коллекцией изделий из бронзы.

4. Ватикан — резиденция римских пап. В музеях Ватикана имеются собрание произведений итальянского искусства эпохи Возрождения, фрески Рафаэля и Микеланджело, произведения античного искусства.

Крамской упоминает статую Аполлона Бельведерского работы греческого скульптора Леохара (вторая половина IV в. до н. э.), находящуюся в музее Ватикана в Риме.

5. Картину «Светочи христианства», представленную Г. И. Семирадским в 1877 г. в Академию художеств как результат его пребывания в Италии в качестве пенсионера. До возвращения в Россию художник экспонировал эту картину в Италии. Академия тогда же удостоила Семирадского званием профессора. Художник передал это свое произведение в дар Краковской национальной галерее, где оно хранится в настоящее время.

6. О произведении М. М. Антокольского «Христос перед судом народа» см. письма 160 и 196. Крамской находил, что «Христос» Антокольского излишне академичен, традиционен, не отвечает представлениям человека XIX в. о Христе как исторической личности.

7. «Смерть Сократа» — мраморная статуя, исполненная Антокольским в Риме в 1875 г., находится в Гос. Русском музее.

8. Портрет А. К. Толстого не был написан Крамским.

9. Собирая в Италии материал для своей будущей картины «Хохот» («Радуйся, царю иудейский!»), Крамской исполнил несколько произведений акварелью, в которых запечатлел пейзажи и архитектуру Рима и Помпеи. Произведения эти хранятся в Гос. Третьяковской галерее, в Гос. Русском музее, в Рязанском областном художественном музее. Графические наброски для той же картины, исполненные также в Италии, имеются в альбомах художника, находящихся в Гос. Третьяковской галерее.

248

1. Крамской пишет о статьях В. В. Стасова «Столицы Европы и их архитектура» (I. Лондон. II. Мюнхен, Берлин, Вена. III. Париж), опубликованных в журнале «Вестник Европы» (1876, февраль—март).

2. Публикации статей Стасова (см. прим. 1 к данному письму) предшествовали публичные лекции его на ту же тему, прочитанные в конце 1875 г. в собрании Общества русских архитекторов.

3. Здание Гранд-Опера, построенное архитектором Шарлем Гарнье (1825—1898) в 1860—1875 гг.,— яркий образец эклектических вкусов, царивших в архитектуре Парижа во второй половине XIX в. В своих статьях (см. прим. 1 к данному письму) Стасов резко критически отозвался об этом сооружении, назвав его коробкой, украшенной «казенными колоннами, очень дорогими по мраморам и бронзам своим, но ничтожным по художественному употреблению». Не менее резко отозвался он и о декоративных росписях здания, осуществленных художником Бодри, утверждая, что эти росписи имеют значение только «колоритных пятен среди моря штукатурного золота».

249

1. Будкевич Иосиф-Казимир Константинович (1841—1895). В 1873 г. получил звание классного художника третьей степени.

Крамской исполнил два графических портрета Будкевича. Портрет, датированный 1878 г., находится в Гос. музее русского искусства в Киеве; второй, недатированный портрет,— в Днепропетровском художественном музее.

2. Национальный музей в Неаполе — богатейшее собрание античных мраморов, ваз, бронзы, драгоценностей, живописных произведений и рукописных свитков; известен также как собрание памятников, найденных при раскопках Помпеи и Геркуланума.

250

1. Картину «Светочи христианства» — см. прим. 5 к письму 247.

2. Академия художеств, основанная в Риме в 1577 г..

251

1. Крамской восторгается произведением испанского художника Рибейры Хосе (род. ок 1591 — ум. 1652) — «Оплакивание» («Пиета») (1637), находящимся в церкви картезианского монастыря Сан Мартино, расположенного близ Неаполя.

2. Крамской имеет в виду копию с произведения Рибейры, исполненную художником Г. К. Михайловым (1814—1867) в 1846—1847 гг., находившуюся в музее Академии художеств под названием «Снятие со креста».

252

1. Неизвестно, кого направлял Крамской к Третьякову из Италии.

253

1. Петрушевский Федор Фомич (1828—1904) — физик, профессор Петербургского университета. Работая в области электричества и магнетизма, в области оптики и цветоведения, проявлял интерес к вопросам технологии живописи. В конце 1886 г. Крамской принимал участие в организации публичных лекций Ф. Ф. Петрушевского в Академии художеств на тему «Материальные средства масляной и акварельной живописи». Лекции эти были прочитаны в феврале и марте 1887 г. *(ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789)*.

В 1882 г. Крамской исполнил портрет Ф. Ф. Петрушевского, экспонировавшийся на одиннадцатой передвижной выставке 1883—1884 г., находится в Гос. Русском музее.

2. Письма Ф. Ф. Петрушевского к Крамскому не сохранились.

3. См. прим. 1 к письму 246.

4. Крамской имеет в виду пребывание Петрушевского в Лондоне.

5. Менделеев Дмитрий Иванович (1834—1907) — великий русский ученый-химик, открывший периодический закон химических элементов. Проявлял большой интерес к искусству, был близок со многими художниками-передвижниками, которые являлись частыми посетителями его «сред».

В 1878 г. Крамской исполнил портрет Д. И. Менделеева, экспонировавшийся на восьмой передвижной выставке 1880 г., находящийся в музее Д. И. Менделеева при Ленинградском гос. университете им. А. А. Жданова.

254

1. И. Е. Репин и В. Д. Поленов — пенсионеры Академии художеств, вернулись в Россию в июле 1876 г. Репин закончил к этому времени картину «Садко в подводном царстве», Поленов — «Арест гугенотки». Оба художника получили за эти картины звание академиков. В настоящее время эти картины находятся в Гос. Русском музее.

2. О портрете И. С. Тургенева работы А. А. Харламова см. письмо 190 и прим. 3 к нему.

3. О портрете И. С. Тургенева работы И. Е. Репина см. письмо 190 и прим. 2 к нему.

4. К. Е. Маковский экспонировал в Салоне 1876 г. свою картину «Возвращение священного ковра из Мекки в Каир», находящуюся в Гос. Русском музее.

5. В. В. Верещагин в 1874—1876 гг. совершил путешествие в Индию. Приехав в апреле 1876 г. в Париж, он начал здесь работу над серией картин по этюдам, созданным во время этого путешествия.

6. Бонна Леон-Жозеф-Флорентен (1833—1922) — французский художник, портретист, автор картин на религиозные и мифологические сюжеты. Местонахождение портрета дочери Полякова и картины Бонна «Борьба Иакова с богом» в настоящее время неизвестно.

7. Поляков Самуил Соломонович (1837—1888) — крупный предприниматель, коммерсант.

8. Крамской упоминает выдающееся произведение Веласкеса — «Портрет папы Иннокентия X», находящийся в паллацо Дорио в Риме.

9. См. письмо 251 и прим. 1 к нему.

10. Каролюс-Дюран Шарль-Огюст-Эмиль (1838—1917) — французский художник, портретист, исторический живописец, творчество которого несло на себе печать салонных вкусов.

11. Половцев Александр Александрович (1832—1909) — член Государственного совета, почетный член Академии художеств с 1868 г., попечитель училища технического рисования Штиглица (ныне Художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной).

В 1885—1886 гг. Крамской исполнил его портрет, а также портреты членов его семьи. Местонахождение этих произведений неизвестно.

12. Ответ на вопрос Третьякова (в письме от 5 мая 1876 г.), который ошибочно полагал, что Семирадский создал в Риме две картины: «Светочи христианства» и «Нерон». Второе название нередко приводилось современниками при упоминании о той же картине — «Светочи христианства».

13. Живя в Париже, Крамской исполнил офорт с портрета вел. кн. Александра Александровича своей работы.

255

1. Крамской имеет в виду пребывание за границей А. В. Никитенко, который выехав из Петербурга 30 марта 1876 г., одновременно с Крамским в течение апреля и мая был в Италии, откуда уехал в Швейцарию и затем, посетив Австрию и Германию, возвратился в Петербург в сентябре того же года.

256

1. Неизвестно, какой книгой интересовался в данном случае Крамской.
2. К. Т. Солдатенкова Крамской упоминает здесь как издателя.

257

1. Упоминаемое Крамским письмо Ф. Ф. Петрушевского не сохранилось.

2. Крамской имеет в виду Салон 1876 г.

3. Крамской упоминает мраморную статую Микеланджело Буонаротти «Моисей» (1515—1516), установленную в церкви Сан Пьетро ин Винколи в Риме.

4. Крамской ошибается. Он имеет в виду произведение французского живописца Мотта Анри-Пауля (1846—1922) «Ваал, пожирающий пленных».

5. Крамской имеет в виду немецкую позднеакадемическую школу, ее оплот — Мюнхенскую Академию художеств, деятельность которой во второй половине XIX века была связана с именами Каульбаха (1805—1874), Пилоти (1835—1886), Г. Макса (1840—1915) и др.

258

1. Ольга Емельяновна Васильева — мать художника Ф. А. Васильева и Е. А. Васильевой, первой жены Шишкина.

2. Гупиль — торговец картинами и эстампами в Париже, комиссионер.

3. Крамской упоминает два произведения Шишкина 1872 г. Первое из них — «Полдень. Перелесок» (см. письмо 115 и прим. 12 к нему). Второе — «Сосновый бор» (см. письмо 94 и прим. 3 к нему).

259

1. Письма А. В. Никитенко к Крамскому не сохранились.

2. Крамской излагает сюжет своего будущего произведения «Хохот» («Радуйся, царю иудейский!»).

3. А. В. Никитенко находился в это время в Швейцарии.

260

1. Крамской имеет в виду импрессионистов-художников, возглавивших течение, нашедшее свое наиболее яркое выражение во французском искусстве 70—90-х гг., знаменовавшее собой кризис буржуазной художественной культуры, отход искусства от реализма.

Импрессионисты организовали свою первую выставку в 1874 г. Они выступили как оппозиционеры по отношению к официальному салонному искусству, что утвердило за ними репутацию новаторов. В этом смысле Крамской говорит о них как о явлении «гениальном». Однако, как художник-реалист, он тут же отмечает свойственную им нарочитость, «умысел», как он пишет, манерность, свидетельствующую лишь о внутренней опустошенности их творчества.

Еще более резко он судит об импрессионистах в письме к П. М. Третьякову от 13/25 июня 1876 г. (см. письмо 261).

2. Крамской исполнил в Париже в 1876 г. портрет И. Е. Репина, принадлежавший затем В. И. Репиной. В 1906 г. этот портрет был приобретен Советом Третьяковской галереи.

3. Ответ на слова Стасова, который 20 июня 1876 г. писал Крамскому: «А ведь, я думаю, нынче осенью пойдут большие новые пакости в Академии: вообразите, как там соединятся... все эти молодцы: Якоби, Семирадские, Исеевы и Праховы — нечего сказать, не худое дельце будет... Не умрут в них Бруни...» (Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15).

Стасов опасался усиления академической ориентации, имея в виду включение А. В. Прахова в состав академических преподавателей; в 1875 г. он начал свой курс истории искусства в Академии художеств.

4. В. В. Верещагин предполагал издание альбома гравюр со своих произведений, исполненных во время путешествия в Индию. В. М. Васнецов, начав работу над этим альбомом, затем отказался от нее.

261

1. См. письмо 256 и прим. 1 к нему.

2. См. письмо 211 и прим. к нему.

3. См. прим. 1 к письму 260.

4. Тропинин Василий Андреевич (1776—1857) — портретист, работал также в области бытового жанра. Упоминая имя Тропинина в связи с Московской школой живописи, Крамской подчеркивает его роль как одного из родоначальников реалистических традиций этой школы, новаторству которой он отдает предпочтение по сравнению с «новаторством» импрессионистов.

5. Крамской отвечает на сообщение П. М. Третьякова о том, что передвижники просят его разрешения включить в состав пятой передвижной выставки в провинции принадлежащие ему портреты Д. В. Григоровича (1876), П. М. Мельникова (Андрея Печерского 1876) и Я. П. Полонского (1875) работы Крамского.

6. «Пасечник» («Стар стал») — произведение Крамского, экспонировавшееся на третьей передвижной выставке (см. письмо 157 и прим. 4 к нему).

7. Ответ на предложение П. М. Третьякова написать портрет И. С. Тургенева.

8. Третьяков интересовался мнением Крамского о картине В. Д. Поленова «Право господина». Эту картину он приобрел, зная ее лишь по фотографии и по отзыву С. М. Третьякова, который, будучи в Париже, видел ее в мастерской Поленова.

9. Дачное место под Москвой (ныне — в черте города), где в течение ряда лет Третьяковы проводили лето.

262

1. Портрет И. Е. Репина, созданный Крамским.

2. Крамской отвечает на письмо В. В. Стасова от 3 июля 1876 г.

3. Гольбейн Ганс Младший (1497—1543) — немецкий художник эпохи Возрождения, живописец и график. Портретист, произведения которого отличались острой и выразительной трактовкой характера; автор религиозных и декоративных композиций.

4. См. прим. 6 к письму 69.

5. Рени Гвидо (1575—1642)—итальянский художник болонской школы, автор картин и фресок на религиозные и мифологические сюжеты, портретист.

6. Дольчи Карло (1616—1686) — итальянский художник флорентийской школы, автор картин на религиозные и мифологические сюжеты, портретист.

7. Грез Жан-Батист (1725—1805) — французский художник, автор сентиментально-нравоучительных жанров, работал также в области портрета.

263

1. Крамской пишет о статье Э. Золя (1840—1902) «Две художественные выставки в мае», напечатанной в журнале «Вестник Европы» (1876, июнь) в серии «Парижских писем» французского писателя, публиковавшихся в этом журнале начиная с марта 1875 года.

2. Крамской имеет в виду статью Э. Золя «Выставка картин в Париже», опубликованную в журнале «Вестник Европы» (1875, июнь.— «Парижские письма»). В этой статье Золя освещает общую картину развития искусства во Франции в XIX в., взаимоотношения Академии с новым поколением художников и т. д.

3. Жером Жан-Леон (1824—1904) — французский живописец и скульптор. Автор исторических произведений, картин на сюжеты из античной жизни, ориенталист.

4. Характеризуя принятую во Франции систему жюри, Золя писал: «С нас довольно официального мундира. Церковный швейцар заставляет сторониться всех богомолок только тем, что ударяет в пол алебардой. Поставьте на его место дьячка без мундира, без шпаги, без шляпы с перьями и поглядите, станут ли богомолки сторониться («Вестник Европы», 1876, июнь, стр. 874).

5. См. прим. 1 к письму 48.

6. Неточность. Крамской приписывает Ф. М. Достоевскому слова его оппонента Гаммы (Г. К. Градовского), который, упрекая Достоевского в непоследовательности его суждений о народе, писал: «...а ведь это не водевиль, не картина с передвижной выставки: ведь это приговор над живым организмом...» («Голос» 1876, № 67, 7. III). Отвечая на эти слова, Достоевский воспроизвел их в «Дневнике писателя» (1876, март).

7. Протестуя против беспринципности жюри, Золя писал: «...администрации Академии художеств следовало бы, если она хочет выпутаться из затруднения, или вернуться к академическому жюри, или же учредить свободные выставки. А так как академическое жюри невозможно после настоящего режима, то остается, по-моему, просто напросто раскрыть настежь двери дворца промышленности... Нам хотелось бы иметь вполне свободные выставки, на которые имел бы право доступа начинающий гений со всеми его странностями» («Вестник Европы», 1876, июнь, стр. 875).

8. Полагая, что художественные произведения могут оцениваться «с точки зрения безусловного таланта или ввиду относительных похвальных качеств», Золя писал, что руководствуясь первым из этих критериев, на выставке Салона «не найдешь и десяти картин, заслуживающих одобрения среди двух тысяч, развешанных на выставке» («Вестник Европы», 1876, июнь, стр. 878).

9. Крамской приводит в вольном изложении цитату из примечания к 17-й главе книги Прудона под названием «Курбе; его личность».

10. Веронезе (Колнари) Паоло (1528—1588) — итальянский живописец венецианской школы. Автор монументально-декоративных росписей, многофигурных станковых произведений.

11. Камуччини Винченцо (1771—1844) — итальянский художник, которого Крамской называет в данном случае как представителя академической школы.

12. Курбе Гюстав (1819—1877) — французский художник-реалист, резко противопоставивший свое творчество официальному искусству. Жанрист, портретист, работал в области пейзажа, создал серию антиклерикальных рисунков. Активный участник Парижской коммуны 1871 года.

13. Мане Эдуард (1832—1883) — французский художник, портретист, пейзажист, автор графических серий. Творчество Мане представляло собой значительный этап на пути завоеваний в области пленера.

264

1. Крамской пишет о материалах расследования обстоятельств жестокой резни, которую учинили турецкие власти в Болгарии во время подавления народного восстания в апреле 1876 г. Опубликование этих материалов сделало очевидным, что турецкие власти действовали при поощрении английского консервативного кабинета Дизра-

эли, получая прямые указания британского посла в Константинополе Генри Эллиота. Премьер-министр Дизраэли, отвечая на запрос некоторых членов парламента, пытался представить «болгарские ужасы» как «внутреннее дело Турции». Однако под давлением общественного мнения он должен был потребовать от Турции немедленного проведения реформ в ее европейских провинциях.

2. Гяуры — презрительное наименование, которое турки давали всем лицам, не принадлежащим к магометанскому вероисповеданию, в особенности — христианам.

3. По-видимому, Крамской имеет в виду нейтралитет России во время франко-прусской войны, за который русское правительство не потребовало от Пруссии никакой «компенсации».

265

1. Размеры мастерской, которую подыскивал для себя Крамской, были обусловлены размером холста для картины «Хохот» («Радуйся, царю иудейский!»), над которой он намеревался работать в Париже. Размер этой неоконченной картины, находящейся в Гос. Русском музее, — 373 × 501.

2. Ответ на реплику Третьякова в письме от 28 июля 1876 г., который высказал сомнение, что офорт с портрета вел. кн. Александра Александровича, над которым Крамской работал в Париже, принесет ему значительный заработок.

3. Сербский князь Милан Обренович (1854—1901), провозглашенный генералом М. Г. Черняевым осенью 1876 г. сербским королем. Этот акт, предпринятый в целях поднятия настроения Сербии, терпевшей в это время поражение в сербско-турецкой войне, не был, однако, признан ни одной европейской державой. Сербия стала королевством в 1882 г.

4. Бисмарк Отто фон Шенгаузен (1815—1898) — государственный деятель Пруссии и Германии, ярый приверженец монархии; с образованием Германской империи (1871) занял пост рейхсканцлера. Один из организаторов военной интервенции против Парижской коммуны 1871 г. В период восточного кризиса 1875—1877 гг. стремился столкнуть интересы России с интересами Англии, а также Австро-Венгрии, на Балканах, и втянуть Россию в войну против Турции.

5. Дворцовый переворот в Турции в августе 1876 г., в результате которого с престола был свергнут султан Мурад V. Его место занял султан Абдул-Хамид II.

6. Финансовая реформа, проведенная в Турции, связанная с выпуском в июле 1876 г. бумажных денег.

7. М. М. Антокольский находился в это время в России, у себя на родине, в г. Вильно (ныне Вильнюс, Литовская ССР).

8. Картина П. О. Ковалевского «Раскопки в окрестностях Рима», исполненная в 1876 г. в Риме, была приобретена тогда же Академией художеств, в настоящее время — в Гос. Русском музее.

9. «Садко в подводном царстве».

266

1. Крамской имеет в виду смерть племянницы Стасова, Ольги, дочери его брата Н. В. Стасова (1818—1879).

2. См. письмо 260.

3. Руссо Теодор (1812—1867) — французский художник, пейзажист; основоположник и крупнейший представитель барбизонской школы.

4. Добиньи Шарль-Франсуа (1817—1878) — французский художник, пейзажист; один из крупнейших представителей барбизонской школы.

5. Энгр Жан-Огюст-Доминик (1780—1867) — французский художник, исторический живописец и портретист.

6. Крамской имеет в виду материалы, касающиеся славянской войны, широко публиковавшиеся на страницах «Нового времени» в виде сообщений специальных корреспондентов газеты с театра военных действий и в виде статей самого Суворина, также находившегося некоторое время на Балканах.

7. Черняев Михаил Григорьевич (1828—1898) — русский генерал. Весной 1876 г. возглавил сербскую армию в период сербско-турецкой войны. Действия его как главнокомандующего были неудачны и привели к разгрому сербской армии осенью 1876 г.

8. Крамской имеет в виду следующие слова Золя об Энгре: «Увы, с какой пламенной радостью стал бы я восхищаться каким-нибудь великим мастером. Но я могу вызвать лишь великие тени Делакруа и Энгра, этих упрямых гениев, отошедших из мира, не изменив своей гениальности. Эти гиганты не оставили преемников, и мы все еще ждем гениев будущего...» (Вестник Европы», 1876, июнь.— «Парижские письма», стр. 881).

9. Карстенс Якоб-Ясмус (1754—1798) — немецкий художник, приверженец классицизма, автор произведений на античные и аллегорические сюжеты.

10. См. прим. 11 к письму 202.

11. См. прим. 1 к письму 264.

12. Записка не сохранилась.

267

1. Верещагин строил для себя мастерскую во Франции, приобретя для этого земельный участок в окрестностях Парижа в Maison Laffite.

2. По-видимому, встреча с Крамским, о которой идет речь в комментируемом письме, сыграла определенную роль в перемене отношения Верещагина к Третьякову. В тот же день, 2/14 сентября 1876 г., он написал Третьякову письмо с просьбой выслать ему деньги, поставив при этом в прямую связь эту свою просьбу с возможностью компенсировать полученную таким образом сумму своими будущими произведениями.

Третьяков не замедлил выслать Верещагину просимые 10 000 рублей.

3. Струсберг Бетель-Генри (1823—1884) — уроженец Восточной Пруссии, железнодорожный строитель. Приобрел славу предпринимателя аферистического склада, в частности в России, где в 1875 г. был объявлен несостоятельным должником, арестован по делу о крушении московского Коммерческого банка приговорен к изгнанию из страны.

268

1. См. письмо 267.

2. Ферран — французский архитектор, которому Верещагин поручил постройку своей мастерской.

3. Дюлу — знакомый Верещагина в Париже.

4. Лорч Бруно — уполномоченный Верещагина в Париже по приобретению земельного участка для мастерской. Верещагин в одном из писем к Стасову называет его commissionnaire en marehandise (торговый посредник).

5. Крамской выражает удовлетворение по поводу того, что Третьяков послал Верещагину деньги (см. прим. 2 к письму 267) в ответ на просьбу Верещагина, исходив-

шую непосредственно от него самого. 9 сентября Третьяков писал Крамскому: «Вчера же получил я два письма от Верещагина и сегодня утром послал ему телеграмму, «что спрашиваемую сумму он получит в скором времени». Через несколько часов получил Ваше письмо (см. письмо 267.— *С. Г.*) Очень доволен, что телеграмма отправлена ранее получения письма, т. е. что решение мое не истекло из описанных Вами обстоятельств...»

6. В оригинале слово «поймет» написано поверх зачеркнутого слова «представится».

7. Верещагин в 1864—1867 гг. работал в мастерской Жерома в Париже.

8. Крамской имеет в виду письмо в редакцию «Нового времени» (1876, 17 сентября, № 199) В. В. Стасова под названием «Иностранцы о русских художниках». В этом письме Стасов приводит отрывки из отзывов о Верещагине французского критика Ж. Кларетти, опубликованных в газетах «Jndépendance Belge» и «Presse».

9. «Верещагина как человека я очень мало знаю или лучше, совсем не знаю, — писал Третьяков Крамскому 9 сентября 1876 г.— Когда я познакомился с ним в Мюнхене, он мне показался очень симпатичным, все же дальнейшие его ко мне отношения были вовсе не симпатичны, но я его всегда продолжал уважать как выдающийся талант и выдающуюся натуру».

Объясняя отношения Верещагина к Третьякову и ссылаясь при этом на постороннее вмешательство, Крамской имеет в виду всю сложную историю приобретения Третьяковым туркестанской коллекции картин и этюдов Верещагина и осложнения, связанные с лицами, которым Верещагин доверил получение денег за эту коллекцию. (См. письмо 267).

10. Крамской имеет в виду события на Балканах.

11. Слово «государь» в подлиннике вырезано и затем подклеено.

12. Крамской имеет в виду ситуацию, при которой возникла Крымская война 1853—1856 гг.

13. То есть не начал работы над картиной «Хохот».

14. То есть оттисков, сделанных вслед за первыми пробными оттисками, до обозначения на доске имени художника, названия сюжета, имени издателя и т. п.

269

1. Письмо В. Д. Поленова от 12 сентября 1876 г.

2. Васнецов Виктор Михайлович. Крамской пишет о начатой им картине «Акробаты. Праздник в окрестностях Парижа». Картина экспонировалась в парижском Салоне в 1877 г., а затем в России на шестой передвижной выставке 1878 г., была приобретена царем, в настоящее время находится в Гос. Русском музее, первоначальный вариант ее — в Гос. Третьяковской галерее.

271

1. См. прим. 1 к письму 264.

2. Войны Сербии и Черногории с Турцией, объявленной 2 июля 1876 г.

3. Очевидно, Крамской имеет в виду годы, прошедшие со времени Крымской войны.

272

1. Крамской отвечает на письмо В. В. Верещагина от 9 ноября 1876 г. (Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15.), в котором Верещагин упрекает его в неискренности, сказавшейся, в частности, в разноречивых суждениях о Г. И. Семирадском.

2. При П. О. Ковалевском.

273

1. Письмо от 5/17 октября 1876 г. было получено Третьяковым.

2. См. письмо 247 и прим. 7 к нему.

3. Крамской сообщает о смерти своего сына Марка.

274

1. Овденко (Авденко) Савва Григорьевич (1820—1899) — доверенное лицо П. М. и С. М. Третьяковых в Париже; П. М. Третьяков поручил ему выдать Крамскому просимые им деньги.

2. Картина «В Крымских горах» — см. о ней письма 126 и 127.

3. Крамской отвечает на письмо П. М. Третьякова от 10 ноября 1876 г., написанное им из Рима. Увидев здесь мраморную скульптуру М. М. Антокольского «Смерть Сократа», Третьяков писал: «Я желал бы знать слабые части этого произведения и очень был бы благодарен, если бы Вы мне их указали...»

4. Третьяков относился с некоторой предубежденностью к произведениям современной скульптуры, которые он воспринимал как подлинные лишь до тех пор, пока они не переходили из мастерской скульптора в руки формовщика. «...По моему взгляду,— писал он Крамскому,— вылепленная статуя есть произведение автора пока в глине и не далее гипса, а как только переходит в мрамор или бронзу, я смотрю на него как на произведение фабричное, как на мебель, ковры, ткани и различные вещи, исполненные по рисункам художников; другое совсем чувствуешь перед древними статуями или перед Микель Анджеловскими (этот, наверно, сам рубил из камня)...»

276

1. Письмо В. В. Стасова от 7 ноября 1876 г., в котором он пишет о разочаровании, которое испытал перед картиной И. Е. Репина «Садко в подводном царстве».

2. Крамской имеет в виду смерть сына Марка 9 октября 1876 г.

3. Картина «Парижское кафе». См. о ней письмо 234 и прим. 7 к нему, письмо 235 и прим. 5 к нему.

4. Крамской упоминает два произведения И. Е. Репина: «Бурлаки на Волге» (1870—1873, Гос. Русский музей) и «Славянские композиторы» (1872, Московская Гос. консерватория им. П. И. Чайковского).

5. «Василеостровцами» Крамской называет сторонников академической ориентации. Картина И. Е. Репина «Садко в подводном царстве», привезенная автором в Россию как отчет о его деятельности пенсионера Академии художеств, встретила множество критических отзывов и замечаний. Но если критика, подобная той, которой подвергли картину Крамской или Стасов, несмотря на остроту ее, носила дружественный характер и не умаляла значения таланта Репина, то критика, исходившая из академического лагеря, была злопыхательской. Рецензенты этого толка связывали художественный уровень картины «Садко в подводном царстве» с воззрениями Репина на искусство, на творчество старых мастеров и, в частности, Рафаэля. В данном случае они имели в виду письма Репина из-за границы, которые в свое время обнародовал Стасов (см. письмо 219 и прим. 4 к нему).

6. Стасов делился с Крамским своими впечатлениями от письма Репина к нему, написанного 10 октября 1876 г. из Чугуева. Его огорчали резко отрицательные суждения Репина о Верещагине. «...Он мне техникой, нет, талантом, своим не понравился, — писал Репин о Верещагине,— это нашего времени Horace Vernet, не обижайтесь, и у Ораса Верне много есть хороших вещей, но есть что-то антипатичное, заносчивое,

а главное, холодное отношение к делу. Странно, что он совсем не может сделать хорошо головы... Это нахватавшийся дилетант, настоящего художника в нем нет, т. е. и художник, только второго сорта; вещи его впоследствии значительно упадут в цене. Его сильно вывозит новизна сюжета и настроение. Он сам хорошо чувствует свои слабости и держится поодаль от художников, он неглуп...» (И. Е. Репин и В. В. Стасов, Переписка, т. I, М. — Л., 1948, стр. 138).

Стасов находил нечто общее в этих суждениях Репина с критическим отношением В. Г. Перова к творчеству Верещагина.

7. Горячо встретивший статую Антокольского «Иван Грозный», Стасов теперь писал Крамскому: «...я со времени Петра и Христа махнул на него (т. е. на Антокольского.— *С. Г.*) рукой, и полагаю, что навряд ли чего-нибудь мы от него дождемся дельного» (письмо от 7 ноября 1876 г. Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15).

8. Очевидно, Крамской имеет в виду свои отзывы о Верещагине в письмах к Третьякову, написанных в 1874 г., тотчас по открытии выставки туркестанских картин и этюдов Верещагина в Петербурге (см. письма 171, 173).

9. Стасов писал Крамскому о том, что Репин считает Крамского и Ге гораздо более значительными художниками, нежели Верещагина, «Крамского портрет графа Л. Толстого,— писал Репин Стасову,— стоит на высоте Вандика» (И. Е. Репин и В. В. Стасов, Переписка, т. I, 1948, стр. 140).

277

1. Художественный кружок, участниками которого являлись Мейсонье, Бонна, Жером и другие французские художники. Выставки «Мирлитон» обычно открывались в помещении кружка на Вандомской площади.

2. Монохромные портреты Ф. А. Васильева и М. М. Антокольского, которые Крамской предполагал экспонировать в Париже на выставке акварелей и рисунков.

3. По совету Крамского Третьяков приобрел у П. О. Ковалевского картину «Встреча».

4. Крамской просил Третьякова выслать ему в Париж портрет В. Н. Третьяковой, предполагая экспонировать его здесь, и платье, в котором В. Н. Третьякова изображена, для того чтобы внести поправки в этот портрет.

5. Портрет Д. В. Григоровича работы Крамского.

278

1. Младший сын Крамского — Иван, родившийся в феврале 1875 г., умерший в марте 1879 г.

2. Телеграмма не сохранилась.

1877

279

1. Речь идет о произведениях, посланных Третьяковым по просьбе Крамского в Париж и возвращенных с пути, из Варшавы, ввиду неожиданного отъезда Крамского из Парижа (см. письмо 278).

2. См. письмо 277 и прим. 4 к нему.

3. Александровский Степан Федорович (1842—1906) — портретист, акварелист. В 1876 г. исполнил по заказу П. М. Третьякова портрет поэта Ф. А. Тютчева с фотографии. Третьяков нашел его не вполне удачным, Крамской принял участие в исправлении портрета.

4. Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1894) — пианист, дирижер, композитор, деятель Русского музыкального общества, возглавивший в 1860 г. Музыкальные классы, на основе которых в 1862 г. возникла первая в России Петербургская консерватория.

Его портрет, находящийся в Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Крамской осуществил лишь в 1885—1887 гг.

5. Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826—1889). Получив в январе 1877 г. от Третьякова заказ на исполнение портрета писателя, Крамской закончил его лишь в 1879 г. (о портрете М. Е. Салтыкова-Щедрина см. письмо 285 и прим. 2 к нему).

6. Некрасов Николай Алексеевич (1821—1877). Крамским были исполнены в 1877 г. два портрета поэта, находящиеся в Третьяковской галерее (о портретах Некрасова см. письмо 287 и прим. 2 и 3 к нему).

280

1. Петров Петр Николаевич (1827—1891) — художественный критик, историк искусства, в 1863 г. получил звание почетного вольного общника Академии художеств «за труды по собранию материалов для истории художеств». Составитель «Сборника материалов для истории имп. Академии художеств за 100 лет ее существования» (СПб., 1864, тт. 1—3). Автор статей по вопросам изобразительного искусства в журналах «Северное сияние», «Воскресный досуг» (впоследствии «Иллюстрированная неделя»), «Вестник изящных искусств» и др.

2. Письмо, о котором пишет Крамской, не сохранилось.

3. То есть в квартире Н. А. Некрасова, ныне мемориальный музей Н. А. Некрасова (Литейный проспект, д. 36).

281

1. Речь идет об офорте Крамского с портрета вел. кн. Александра Александровича. Третьяков советовал Крамскому поручить продажу его в Москве М. Б. Тулинову.

2. Картина «Созерцатель» — произведение Крамского, экспонировавшееся на шестой передвижной выставке, приобретенное киевским коллекционером Ф. А. Терещенко. В настоящее время принадлежит Киевскому гос. музею русского искусства.

Замечания Третьякова, с которыми Крамской соглашается, сводились к тому, чтобы характеристика образа была раскрыта не с помощью внешних атрибутов (снег и т. п.), которые «ослабляют», как он писал, «впечатление экспрессии лица», но средствами психологической выразительности.

3. Крамской отвечает на вопрос П. М. Третьякова, в письме от 14 февраля 1877 г., о причинах закрытия Петербургского художественного клуба, помещавшегося в Троицком переулке.

В ряде столичных газет публиковалась по этому поводу следующая заметка: «Петербургский градоначальник генерал-адъютант Трепов объявляет во всеобщее сведение, что по распоряжению высшего начальства клуб художников закрыт для публики с 10-го февраля» («Голос», 1877, 12 февраля, № 43, Хроника).

Крамской сожалеет о том, что закрытие клуба по распоряжению «высшего начальства» создает ему репутацию передовой организации, не соответствующую характеру его деятельности, сводившейся в основном к различного рода развлекательным мероприятиям.

4. Третьяков познакомился с художественным критиком Н. А. Александровым при посредстве Крамского, который еще в 1874 г. направил Александрова к московскому собирателю с письмом от своего имени (см. письмо 186). В данном случае речь зашла об Александрове в связи с сообщением Третьякова (письмо от 14 февраля 1877 г.) о его скандальном поведении на годичном собрании Московского общества любителей художеств. Добиваясь быть выбранным в секретари Общества, Александров, придя на это собрание в сопровождении своих друзей-фельетонистов, грозил, как пишет Третьяков, «что если его не выберут... то он уничтожит Общество» (о взаимоотношениях П. М. Третьякова с Н. А. Александровым см. т. 2, письмо 441 и прим. 1, 2, 3 к нему, письмо 443 и прим. 4, 5 к нему).

282

1. Самарин Юрий Федорович (1819—1876) — общественный деятель, публицист славянофильских убеждений. Отказываясь исполнить его портрет по просьбе Московской городской думы, переданной ему через П. М. Третьякова, Крамской все же вскоре затем принял этот заказ. Им было исполнено три портрета Ю. Ф. Самарина с фотографий: в 1877 г. для Московской городской думы, в 1878 г. — для П. М. Третьякова и в 1879 г. — для семьи Самарина. Первый из этих портретов находится в настоящее время в Гос. Историческом музее в Москве, второй — в Гос. Третьяковской галерее, третий — в Гос. Литературном музее в Москве.

2. Бронников Федор Андреевич (1827—1902) — исторический живописец, жанрист, автор произведений на сюжеты из античной жизни. В 1863 г. получил звание профессора. Жил и работал преимущественно в Риме, состоя в то же время членом Товарищества передвижных художественных выставок.

Крамской, по просьбе Третьякова, излагает свое мнение о картине Бронникова «Освящение Гермеса» (1874). В 1877 г. П. М. Третьяков приобрел это произведение.

283

1. Посмертная выставка произведений К. Ф. Гуна была организована Товариществом передвижных художественных выставок в 1878 г., при шестой выставке Товарищества.

284

1. Крамской сообщает о приезде из Рима Г. И. Семирадского, о выставке в Академии художеств его картины «Светочи христианства» («Светочи Нерона») (см. письмо 247 и прим. 5 к нему).

2. Крамской имеет в виду придворные связи А. П. Боголюбова как художника, который преподавал живопись вел. князьям и неоднократно путешествовал в составе их свиты, а также свиты наследника престола вел. кн. Александра Александровича.

3. По-видимому, речь идет о мастерской, которую Крамской нашел для себя в Париже, оставив ее в связи с своим неожиданным возвращением в Россию.

285

1. Речь идет об известном погрудном портрете Н. А. Некрасова, на котором поэт изображен со сложенными на груди руками.

2. Слова Крамского относительно рук писателя — ответ на пожелания Третьякова, который писал художнику, что портрет Салтыкова «следовало бы писать с руками» (письмо от 25 января 1877 г.). Из текста комментируемого письма очевидно, что портрет, который Крамской считал «почти конченым» (см. письмо 282), был подвергнут серьезной переработке. Он экспонировался лишь на седьмой передвижной выставке 1879 г., после чего наконец перешел к Третьякову. Однако, вопреки описанию Крамского, писатель на этом портрете изображен сидя, опираясь локтем левой руки на стол. Имеем ли мы в данном случае самый первоначальный вариант портрета или, напротив, третий (если таковой был), восстанавливающий то, что было записано или срезано на втором варианте, неясно. Кроме этого портрета, принадлежащего Третьяковской галерее, существует еще один портрет Салтыкова-Щедрина работы Крамского, находящийся в Ленинградском институте русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР. На нем дано погрудное изображение писателя, но оно также не соответствует предполагаемому варианту, так как писатель изображен здесь «без рук».

Салтыков-Щедрин оставил подтверждение тому, что Крамской писал его дважды. После смерти художника он писал Н. А. Белоголовому — врачу, лечившему Крамского и находившемуся в дружеских отношениях с ним: «С Крамским вы, кажется, были близки, и его очень жаль, хотя лично я его почти не знал. Он двукратно снимал с меня портрет по заказам... Во всяком случае, это был человек с талантом, имел вкус и чувство меры, а этим обладают немногие из наших живописцев» (М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений, т. 20, М., 1937, стр. 282).

3. Повторение портрета М. Е. Салтыкова-Щедрина, находящегося в Гос. Третьяковской галерее, имеется в Институте русской литературы Академии наук СССР.

4. Известны две копии с погрудного портрета Н. А. Некрасова, исполненные учеником Крамского М. Л. Щербатовым, пройденные затем Крамским. Одна из них принадлежит мемориальному музею Н. А. Некрасова в Ленинграде, вторая — мемориальному музею Н. А. Некрасова в селе Карабиха Ярославской области.

5. Относясь весьма настороженно к критической деятельности А. В. Прахова, Крамской тем более оценил с положительной стороны его статью о картине Г. И. Семирадского «Светочи христианства» («Пчела», 1877, № 13), в которой Прахов отмечал бессодержательность картины, ее «внутреннюю пустоту и холодность», ложные колористические эффекты, присущие этому полотну.

286

1. Сомов Андрей Иванович (1830—1909) — почетный вольный общник Академии художеств (с 1871 г.), состоял хранителем Эрмитажа. Художественный критик, историк

искусства. Редактировал журналы «Вестник изящных искусств» и «Художественные новости», издававшиеся Академией художеств. Автор первого каталога Музея Академии художеств (1872—1874), каталогов Эрмитажа.

2. Комиссия по организации русского художественного отдела на Парижской всемирной выставке, председателем которой был А. И. Сомов. Членами комиссии являлись профессора В. И. Якоби, А. Р. фон Бок, В. П. Верещагин, Н. А. Лаверецкий, академик В. В. Алексеев, художественный критик А. М. Матушинский и конференц-секретарь Академии художеств П. Ф. Исеев.

3. Портрет, исполненный Крамским в 1873 г., экспонировавшийся на третьей передвижной выставке 1874 г.

287

1. П. М. Третьяков выслал Крамскому четыре фотографии Ю. Ф. Самарина, его портрет работы В. О. Шервуда, а также две фотографии С. Т. Аксакова, которыми художник мог бы воспользоваться при исполнении портретов Ю. Ф. Самарина и С. Т. Аксакова.

2. Здесь Крамским сделан набросок портрета в соответствии с описанием его, которое дано в тексте письма.

3. Созданный Крамским портрет больного Некрасова существенно отличается от описания приведенного в комментируемом письме.

В процессе работы художник стремился показать поэта, охваченного творческим порывом, несмотря на силу сломившей его смертельной болезни. Именно поэтому из портрета ушло многое, что могло бы усилить характеристику Некрасова в личном, бытовом плане. В то же время в портрет оказалось введенным то, что помогает осознать его духовный облик, гражданский пафос его поэзии (бюст Белинского, портрет Добролюбова).

Авторская дата портрета — «3 марта 1877 года» — должна быть принята условно, лишь как возможная дата окончания того фрагмента портрета, который был написан художником с натуры. Следует отметить, что она совпадает с датой написания Некрасовым стихотворения «Баюшки-баю», которым восторгается Крамской в комменируемом письме.

Следы истории создания портрета заметны на самом холсте его, испещренном швами. Очевидно, что голова поэта, написанная на маленьком отрезке холста, вшитом в основной холст, представляет собой ту часть работы, которую Крамской исполнил с натуры (см. письмо 281).

288

1. Третьяков в письме от 7 мая 1877 г. советовал Крамскому отложить работу над портретами А. Г. Рубинштейна и А. В. Кольцова с тем, чтобы освободить время для работы над картиной «Хохот»: «...мне близка к сердцу Ваша серьезная работа,— писал он, — (она должна быть серьезная)...»

2. Ответ на реплику в письме П. М. Третьякова от 7 мая 1877 г. о Н. К. Миляеве, который «дослужился где-то до генеральских чинов», как писал Третьяков, и вместе с тем был причастен к различного рода коммерческим операциям.

289

1. Оболенский Димитрий Александрович (1822—1881). Автор книги «Хроника недавней старины» (СПб., 1870) и статей в журналах «Русская старина», «Русский

архив» и др. Был близок к славянофилам. В 1878 г. Крамской исполнил его портрет, экспонировавшийся на шестой передвижной выставке 1878—1879 гг. Местонахождение портрета неизвестно.

290

1. Крамской имеет в виду задержку платы за два портрета имп. Марии Александровны, за которые он должен был получить 2000 рублей.

2. Крамской считал заказ портрета Самарина заказом для С. М. Третьякова, поскольку портрет исполнялся для Московской городской думы. С. М. Третьяков был московским городским головой с 1877 по 1881 г.

291

1. Письмо от 17 июня 1877 г. (см. письмо 288), которое Третьяков прочел с опозданием, так как, как он писал, «около недели... позволил себе сделать отдых...» (письмо Крамскому от 25 июня 1877 г.).

292

1. Крамской намеревался совместить поездки в Ораниенбаум с поездками в Петергоф, где жил А. Г. Рубинштейн.

2. Картина «Пушкин в селе Михайловском» была написана Н. Н. Ге в 1875 г., экспонировалась на четвертой передвижной выставке 1875 г. как собственность поэта Н. А. Некрасова.

Третьяков не приобрел этой картины. После смерти Н. А. Некрасова она была куплена харьковским собирателем Б. Н. Филоновым. В настоящее время находится в Харьковском гос. музее изобразительных искусств. Повторение картины принадлежит музею А. С. Пушкина Академии наук СССР в Ленинграде.

3. В. В. Верещагин, выехавший из Парижа через несколько дней после объявления русско-турецкой войны в действующую армию, 8 июня 1877 г. был ранен.

293

1. По-видимому, Крамской имеет в виду требования М. Г. Черняева, возвратившегося в 1877 г. из Сербии, назначить его на ответственный пост в действующую армию на русско-турецком фронте. Требования эти не были удовлетворены.

294

1. Книга не была написана Александровым.

2. Письмо с вопросами Н. А. Александрова не сохранилось.

3. «Итальянский нищий» («Римский нищий», 1867) — одно из произведений, за которые П. П. Чистяков в 1870 г. получил звание академика; «Боярин» (1876) — произведение, экспонировавшееся на выставке Общества выставок художественных произведений 1876—1877 гг. Оба эти произведения находятся в Гос. Третьяковской галерее. Неясно, о каком «классном этюде» Чистякова пишет Крамской.

4. Крамской упоминает следующие произведения А. И. Корзухина: «Возвращение из города» (1870) — произведение, за которое художник в 1870 г. получил вторую премию Общества поощрения художников; «Разлука» («Отправление кадета в корпус»

1872) и «Пьяный отец семейства» (1861) — картина, которая экспонировалась на академической выставке 1861 г., удостоена в том же году малой золотой медали. Первые два произведения принадлежат Гос. Третьяковской галерее, третье — Киевскому гос. музею русского искусства.

5. А. П. Боголюбов получил большую золотую медаль в 1863 г. за три вида г. Ревеля и «Вид С.-Петербурга от взморья». Очевидно, Крамской имеет в виду последний из них.

6. Монографическая выставка была организована А. П. Боголюбовым в 1861 г. в Академии художеств. На ней экспонировались произведения, созданные художником во время его путешествий за границей (1854—1860).

7. Очевидно, Крамской имеет в виду картину «Прибой в Схевенинге» (1870).

8. «Устье Невы» (1872) — произведение, находящееся в Гос. Третьяковской галерее, приобретенное П. М. Третьяковым по совету И. Н. Крамского.

9. Крамской упоминает картину М. К. Клодта «Вид на острове Валааме», экспонировавшуюся на академической выставке 1857 г. Картина впоследствии принадлежала К. Т. Солдатенкову, находилась в Московском Румянцевском музее; местонахождение ее в настоящее время неизвестно.

10. «Малороссийским видом» Крамской называет картину «Вид в Орловской губернии», за которую М. К. Клодт в 1864 г. получил звание профессора. Картина принадлежала частному лицу в Харькове, местонахождение ее в настоящее время неизвестно.

11. «Большая дорога осенью» — произведение 1863 г., экспонированное на академической выставке 1864 г., приобретенное П. М. Третьяковым.

12. «Коровы» — картина 1870 г., находящаяся в Гос. Русском музее.

13. В. Д. Орловский получил большую золотую медаль в 1868 г.. за три крымских пейзажа. Один из них, «Вид деревни Кокоз в Крыму», принадлежал музею Академии художеств. Местонахождение этих картин, так же как и упоминаемой Крамским картины «Мельница», неизвестно.

14. Флавицкий Константин Дмитриевич (1830—1866) — исторический живописец. Крамской упоминает его произведение «Христианские мученики в Колизее» (1862), созданное художником в Риме, принесшее ему в 1863 г. звание почетного вольного общника Академии художеств, и картину «Княжна Тараканова», за которую Флавицкий получил в 1864 г. звание профессора. Первое произведение находится в Гос. Русском музее, второе — в Гос. Третьяковской галерее.

15. См. письмо, 115, 123 и прим. 16 к нему.

16. См. прим. 9 к письму 94.

17. Крамской цитирует с некоторыми незначительными отступлениями от текста письмо Васильева к нему от 21 июля 1872 г.

18. Крамской продолжает цитировать то же письмо.

19. См. письмо 102 и прим. 1 к нему, письмо 120 и прим. 1 к нему, письмо 131 и прим. 3 к нему.

20. Очевидно, описка. См. прим. 4 к письму 148.

21. Матушинский Аполлон Михайлович (1828—1885) — художественный критик, писавший под псевдонимом «Эм». Придерживался умеренно консервативного направления, сотрудничал в газете «Голос», в журналах «Русский вестник», «Вестник изящных искусств» и др.

Васильев писал Крамскому о статье Матушинского «Последние художественные выставки в Петербурге», опубликованной в 6-м номере журнала «Русский вестник» за 1872 г. Матушинский отзывался с похвалой в этой статье о произведениях А. И. Мещерского и Ф. А. Васильева и подвергал критике картины И. И. Шишкина «Сосновый бор» и А. К. Саврасова «Грачи прилетели».

22. Богацкий Николай Тимофеевич — портретист. Состоял вольноприходящим учеником Академии художеств в 1860—1861 и 1870—1872 гг.

23. Крамской цитирует с некоторыми отступлениями от текста письмо Васильева к нему от 23 и 24 июля 1872 г.

24. Крамской цитирует письмо Васильева к нему от 22 сентября 1872 г. с такими же отступлениями от текста.

25. Вольные цитаты из того же письма.

26. Вольное цитирование письма Васильева к Крамскому от 20 октября 1872 г. Письмо Д. В. Григоровичу Крамской приводит на основании этого же письма, поскольку Васильев сам повторил его в своем письме к Крамскому.

27. Вольная цитата из письма Васильева к Крамскому от 23 ноября 1872 г.

28. Вольное соединение цитат из писем Васильева к Крамскому от 12 ноября и 18 декабря 1872 г.

29. Вольная цитата из письма Васильева к Крамскому от 22 декабря 1872 г.

30. Вольное соединение цитат из писем Васильева к Крамскому от 28 января и 8 февраля 1873 г.

31. Вольная цитата.

32. Неточность. Цитата из письма Васильева к Крамскому от 8 апреля 1873 г.

33. Вольная цитата.

34. Вольная цитата.

295

1. Ответ на предложение Третьякова ссудить Крамского деньгами.

2. То есть за две копии с портрета, сделанного Крамским.

297

1. То есть после окончания картины «Христос в пустыне».

298

1. «...Для меня это будет событие, — писал Третьяков Крамскому 6 сентября 1877 г., — увидать Вашу картину, но я не желаю насильственно ускорять это событие...»

2. Первоначально Крамской построил для работы над картиной мастерскую в виде барака на Васильевском острове в саду Павловского училища (угол Университетской набережной и Кадетской, ныне Съездовской линии). Затем он получил возможность работать в здании Михайловского дворца (ныне Гос. Русский музей).

В 80-х гг., построив на станции Сиверская собственную дачу с обширной мастерской, Крамской перевез туда свою картину, где она оставалась до конца его жизни.

299

1. «...Я употребил слово с о б ы т и е совершенно без умысла, — писал П. М. Третьяков 19 сентября 1877 года. — ...для меня лично, и только для меня, увидать Вашу картину будет событие... Ваш взгляд на Ваше дело не могу не уважить. Уверен, что все обстоит благополучно, и от души желаю спокойного продолжения».

2. Еще будучи в Париже, Крамской исполнил около 150 фигур из глины. Компонуя их, он искал решения многофигурной композиции своей картины.

3. Портрет Ю. Ф. Самарина Крамской повторил для П. М. Третьякова (см. прим. 1 к письму 282) с некоторыми незначительными отступлениями от портрета, который он исполнил для Московской городской думы.

4. Шестой передвижной выставки, открытие которой состоялось 10 марта 1878 г.

5. Барак, построенный в саду Павловского училища.

300

1. Портрет А. И. Куинджи, исполненный И. Е. Репиным в 1877 г., находящийся в Гос. Русском музее.

2. Крамской дважды писал портреты А. И. Куинджи. Один из них принадлежит Научно-исследовательскому музею Академии художеств в Ленинграде, второй — находится в Гос. Третьяковской галерее. Оба портрета недатированные, относятся к 70-м гг.

3. Очевидно, Крамской имеет в виду картину А. И. Куинджи «Вечер». В списке произведений художника, составленном М. П. Неведомским, она датируется 1878 г. (М. П. Неведомский, А. И. Куинджи, СПб., 1913). В 1901 г. картина была переписана автором, находится в Гос. Русском музее.

4. Речь идет о письме Крамского Н. А. Александрову от 11 августа — 12 сентября (см. письмо 294).

301

1. Письмо Александрова не сохранилось.

2. Очевидно, Крамской интересуется статьями Н. А. Александрова, опубликованными в газете «Русские ведомости» (1877, 21. I и 13. II, № 21 и 38) под псевдонимом «Скромный наблюдатель». Эти статьи, посвященные информации о годичном отчетном собрании Московского общества любителей художеств, содержали грубые выпады против председателя общества А. С. Уварова и секретаря — В. М. Петрово-Соловово.

3. Вик. Андр. — лицо неизвестное.

302

1. Упоминаемое Крамским письмо Репина не сохранилось.

2. Портрет Веры Николаевны Третьяковой.

3. Портрет И. Е. Репина, исполненный Крамским в 1876 г., в Париже.

4. Ответ на похвальный отзыв Репина о портрете Л. Н. Толстого, исполненном Крамским в 1873 г., находящемся в Гос. Третьяковской галерее.

5. Портрет И. И. Шишкина, исполненный Крамским в 1873 г., находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

6. Крамской имеет в виду свою работу над картиной «Хохот» («Радуйся, царю иудейский!»).

303

1. См. письмо 286.

2. Рама для портрета Ю. Ф. Самарина.

304

1. Ныне дом № 6 по Кропоткинскому бульвару.

305

1. Крамской пишет о своей статье «Судьбы русского искусства» (см. т. II, раздел «Статьи»), три главы которой, законченные в декабре 1877 г., были опубликованы в газете «Новое время», 1877, 13, 14, и 15 декабря, № 645, 646, 647.

2. Крамской имеет в виду портреты С. Т. Аксакова, Ю. Ф. Самарина, Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина.

306

1. Крамской имеет в виду 3-ю главу статьи «Судьбы русского искусства». При публикации ее Суворин следовал авторскому тексту.

2. В отчете Академии художеств, на который ссылается Крамской, значилось: «Неудовлетворительность некоторых существовавших постановлений относительно Академии указала на необходимость пересмотра ее Устава». Далее излагается содержание постановления о создании для этой цели комиссии под председательством С. Г. Строганова (Отчет имп. Академии художеств с 4 ноября 1866 г. по 10 ноября 1867 г. СПб., 1870).

3. Крамской пишет о подстрочном примечании к 2-й главе статьи «Судьбы русского искусства». Суворин привел его при публикации статьи в газете.

307

1. Буяльский Илья Васильевич (1789—1866) — профессор, преподававший курс анатомии в Академии художеств.

2. См. т. 2, раздел «Статьи», примечание 51 к статье «Судьбы русского искусства».

3. См. письма 313 и 314.

308

1. «Судьбы русского искусства».

2. См. письмо 263.

309

1. Брюллов Павел Александрович (1840—1914) — пейзажист и жанрист. В Академии художеств учился на архитектурном отделении, получил в 1874 г. звание классного художника третьей степени по архитектуре. Активный деятель Товарищества передвижных художественных выставок. В 1879 г. Крамской исполнил его портрет, находящийся в частном собрании в Ленинграде.

2. Клодт Михаил Константинович.

3. Фамилии, перечисленные Крамским, отсутствовали в предварительном списке художников, привлекаемых Академией художеств к участию в Парижской всемирной выставке 1878 г.

4. «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» — картина, принадлежавшая П. М. Третьякову.

5. О составе комиссии по организации русского художественного отдела на Парижской всемирной выставке 1878 г. см. прим. 2 к письму 286.

Комиссия была сформирована на основании докладной записки конференц-секретаря Академии П. Ф. Исеева. Приводя мотивировку по каждой из кандидатур, он рекомендовал В. И. Якоби как художника, который «относится к вопросам художественным совершенно беспристрастно...». Между тем именно в Якоби передвижники видели в данном случае своего наиболее активного противника. В 1870 г. он был одним из учредителей Товарищества передвижных художественных выставок. Но уже 2 января 1872 г. Якоби был исключен из состава членов Товарищества, как не представивший на выставку ни одного произведения. Вскоре затем он оказался одним из самых деятельных членов Общества выставок художественных произведений (см. письмо 205 и прим. 2 к нему). Естественно, что передвижники восприняли отрицательно весть об участии Якоби в комиссии по организации русского отдела на Парижской всемирной выставке 1878 г. Они не видели в лице Якоби защитника интересов своего объединения.

6. Решения Товарищества, о которых пишет Крамской, не были доведены до сведения комиссии. Идею организации в Париже отдельного павильона для произведений членов Товарищества Крамской довел до сведения Боголюбова, надеясь, что он, живя в Париже, сможет организовать самостоятельную экспозицию произведений передвижников на всемирной выставке. Боголюбов 14 января 1878 г. писал по этому поводу Крамскому: «...обсуждая этот вопрос с Тургеневым, Анотокольским и другими, мы пришли к убеждению сказать Вам, что единое средство — это найти в России капиталиста, который бы пошел на дело так: дал бы на операцию 60 т. фр., на что барак выстроить здесь можно, — другие 20 т. фр. на отправку картин и их застраховку, которые в сумме 80 т. фр. ему возвратятся из входных билетов и, пожалуй, с процентами...» (Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15).

7. Третьяков ответил отказом на вопрос Крамского «...Помочь делу, как Вы предлагали, — писал он 25 декабря 1877 г., — все-таки не могу: да я вовсе и не такой богатый человек, каким могу казаться по некоторым обстоятельствам».

8. Крамской имеет в виду независимость, с какой обычно держался Верещагин в своих взаимоотношениях с Академией или с художниками, если к нему обращались с предложениями, не отвечавшими его художественным интересам.

9. Верещагин принимал участие в третьей и четвертой передвижных выставках 1874 и 1875 гг. в качестве экспонента.

310

1. «Записочка для памяти» — воспоминания Крамского о его работе в 1865—1866 гг. в Москве.

Очевидно, посылая комментируемое письмо А. В. Прахову, Крамской не знал, что его воспоминания были опубликованы в журнале «Пчела» (1877, 18.III, № 50) под названием «Бог Саваоф». С картины А. Т. Маркова...» (см. т. II, раздел «Статьи»).

311

1. См. письмо 286.

2. Крамской имеет в виду получение А. И. Сомовым в ноябре 1877 г. от П. М. Третьякова 18 произведений для экспозиции на Парижской всемирной выставке 1878 г. В числе этих произведений были два произведения Крамского: «Майская ночь» и «Портрет И. И. Шишкина».

3. Перечисляя произведения, которыми он хотел бы быть представленным на выставке в Париже, Крамской имел в виду следующие свои работы: «Христос в пустыне» (1872), портреты Д. В. Григоровича (1876), И. А. Гончарова (1874), И. И. Шишкина (1873) (все четыре произведения находятся в Гос. Третьяковской

галерее), портрет М. М. Антокольского, исполненный в 1876 г. в Париже (Гос. Русский музей), портрет Ф. А. Васильева (1871, Гос. Третьяковская галерея), «Полесовщик» (1874, Гос. Третьяковская галерея), «Мельник» (1873, «Крестьянин в поярковой шапке», «Деревенский староста») ранее принадлежал Н. М. Орлову, в настоящее время принадлежит Гос. Русскому музею, и офорт с портрета вел. кн. Александра Александровича, исполненный в 1876 г.

4. То есть картину «Майская ночь» и портрет И. И. Шишкина.

5. Это письмо Крамского заставило комиссию пересмотреть вопрос об отборе экспонатов на Всемирную выставку 1878 г., изменить свою тактику по отношению к Товариществу в целом и привлечь его к участию в отборе произведений на выставку.

Лично Крамской получил следующий ответ от комиссии:

«Ответ Господину Академику Имп. Академии художеств Крамскому.

Комиссия, назначенная его имп. высочеством президентом Академии художеств для составления отдела Русского искусства на Парижской Всемирной выставке 1878 г., вследствие заявления Вашего от 21 сего декабря относительно посылки на сказанную выставку десяти исчисленных в том заявлении произведений, уведомляет Вас, что это заявление она предоставляет заключению Товарищества передвижных художественных выставок, к которому Комиссия вместе с тем обратилась с просьбой об оказании ей содействия в устройстве вышеуказанного отдела назначением для оного лучших произведений членов Товарищества, в том числе, следовательно, и Ваших.

Председатель Комиссии А. Сомов».

(ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789.)

312

1. См. прим. 3 к письму 311.

2. См. прим. 2 и 4 к тому же письму.

3. См. прим. 7 к письму 309.

4. Крамской имеет в виду специальные обращения, посланные комиссией по устройству русского художественного отдела на Парижской всемирной выставке 1878 г. Обществу поощрения художеств в Царстве Польском, вице-председателем которого был художник Войцех Герсон, и в Финляндское художественное общество, которое образовало Гельсингфорский вспомогательный комитет по участию Финляндии в Парижской выставке под председательством генерал-майора Линдфорса.

5. Крамской подразумевает В. И. Якоби, члена правления Общества выставок художественных произведений.

313

1. Письмо, на которое отвечает Крамской, не сохранилось.

2. К статьям «Судьбы русского искусства».

3. К министру внутренних дел А. Е. Тимашеву.

4. Григорьев Василий Васильевич (1816—1881) — ориенталист, филолог, профессор Петербургского университета (с 1863 г.), редактор «Правительственного вестника» (1869—1870), с 1874 г. — начальник главного управления по делам печати.

5. Видимо, в Московском обществе любителей художеств.

6. Крамской имеет в виду экспонировавшуюся на шестой передвижной выставке 1878 г. картину Г. Г. Мясоедова «Засуха», которую он сопоставляет с картиной Мясоедова «Чтение «положения 19 февраля». Первая из этих картин принадлежит Омскому музею изобразительных искусств, вторая — Гос. Третьяковской галерее.

7. Крамской спрашивает о Поленове, который находился в это время в ставке вел. кн. Александра Александровича в Болгарии.

314

1. Крамской отвечает на письмо К. А. Савицкого от 21 декабря 1877 г., в котором он писал: «...полон я радости и живейшего сочувствия к статьям, только что попавшим в мои руки, с истинным наслаждением прочитанным мною в «Новом времени». От всей души поздравляю Вас с этим истинно достойным подвигом. Радуюсь невыразимо тому, что так честно и открыто сказано Вами, вышло воочию назидательно; возымеет ли оно какое-нибудь действие, это вопрос другой, да, впрочем, я и не думаю, чтобы Вы сами задавались целью шевельнуть стенобитные головы мудрейших... а благо и хвала Вам, что сказали все то, что долг и совесть велит».

2. Вел. кн. Владимир Александрович (1847—1909) — президент Академии художеств, находившийся в это время в действующей армии на Балканах.

В 1885 г. Крамской исполнил его портрет, местонахождение которого неизвестно.

3. См. письмо 315.

1878

315

1. Речь идет о копии с портрета А. С. Грибоедова, работы Крамского, принадлежавшего П. М. Третьякову. Эту копию Репин должен был исполнить по заказу В. А. Дашкова для создаваемой им галереи портретов русских исторических деятелей (см. письмо 60 и примечания к нему).

2. Картина И. Е. Репина «Протодиакон» (1877), находящаяся в Гос. Третьяковской галерее.

3. Проектируемая художниками поездка по Волге не состоялась.

316

1. См. письмо 311.

2. В ответ на обращение комиссии от 30 декабря 1877 г. (см. прим. 5 к письму 311) Товарищество передвижных художественных выставок в письме от 7 января 1878 г. за подписью члена правления П. А. Брюллова «выразило полную готовность» оказать содействие комиссии и представило список произведений «выбранных Товариществом в дополнение к картинам членов Товарищества, уже отобранных комиссиею...».

3. Крамской пишет о двух своих произведениях: «Оскорбленный еврейский мальчик» — в собрании В. А. Куприянова и «Мельник» («Крестьянин в высокой поярковой шапке», «Деревенский староста») — в собрании Н. М. Орлова. В настоящее время оба произведения принадлежат Гос. Русскому музею.

4. Крамской предполагал написать в произведении «Некрасов в период «Последних песен» халат Некрасова, закрыв им ноги поэта.

5. Каменев Лев Львович (1833—1886) — пейзажист. Крамской интересуется его произведением «Песчаная отмель», за которое художник получил первую премию на конкурсе Общества поощрения художников в 1865 г. Местонахождение произведения в настоящее время неизвестно.

6. Речь идет о произведении М. П. Боткина «Старовер» (1877), находящемся в Гос. Третьяковской галерее.

317

1. Речь идет о сеансах, во время которых Крамской работал над портретом Д. И. Менделеева (см. прим. 5 к письму 253).

2. Очевидно, Крамской имеет в виду А. И. Попову, впоследствии жену Д. И. Менделеева, и ее товарищей по Академии художеств, которые занимались живописью и рисованием в присутствии Крамского, одновременно с его работой над портретом Менделеева.

3. Bryant William Cullen. Picturesque America, or, the Land we live in. Vol. 1—2. New York, D. Appleton. 1872—1875 — издание, приобретенное Менделеевым в 1876 г. в Америке.

4. Д. И. Менделеев коллекционировал фотографии и репродукции с художественных произведений, эта коллекция его в настоящее время находится в музее им. Менделеева при Ленинградском гос. университете им. А. А. Жданова.

318

1. Крамской сообщает Третьякову содержание письма, посланного комиссией Товариществу *(ЦГИАЛ, Архив Академии художеств, ф. 789)*.

2. Письма Крамского к Н. М. Орлову и В. А. Куприянову не сохранились.

3. Крамской пишет о решении Товарищества, состоявшемся 16 января 1878 г., согласно которому Товарищество отказалось от содействия комиссии. В решении было записано: «Комиссия заявила свое согласие принять содействие Товарищества в форме условной. Эта условность не дает Товариществу уверенности, что его решение не подвергнется каким-либо изменениям. Предвидя, что такие изменения могли бы создать для Товарищества отношения, в которые оно, во всяком случае, стать не может, оно, к сожалению, находится вынужденным отклонить от себя предлагаемое ему комиссией содействия по устройству отдела Русского искусства на Парижской Всемирной выставке 1878 г. Член Правления П. Брюллов» *(ЦГИАЛ, Архив Академии Художеств, ф. 789)*.

4. См. прим. 4 к письму 311.

319

1. См. прим. 5 к письму 311.

2. Речь идет о письме Товарищества Третьякову от 4 января 1878 г., которое Третьяков получил лишь 16 января. Письмо это не сохранилось.

3. Очевидно, Крамской имеет в виду свое письмо к П. М. Третьякову от 9 января 1878 г.

4. См. письмо 318.

5. См. прим. 3 к письму 318.

6. Крамской имеет в виду свое письмо П. М. Третьякову от 16 января 1878 г. (см. письмо 318).

7. Телеграмма не сохранилась.

8. То есть письмо от 16 января 1878 г. (см. письмо 318).

320

1. Выставка произведений, назначенных на Всемирную выставку 1878 г. в Париже. Открылась в Петербурге 1 февраля 1878 г.

321

1. Имеется в виду письмо Крамского Репину от 7 января 1878 г. (см. письмо 315) в ответ на письмо Репина от 5 января 1878 г.

2. Крамской возмущен отказом комиссии экспонировать на Парижской всемирной выставке 1878 г. произведение Репина «Протодиакон».

3. Картина И. Е. Репина «Экзамен в сельской школе» экспонировалась на персональной выставке произведений Репина в 1891 г.; находится в частном собрании в Стокгольме.

4. Картина «Царевна Софья Алексеевна во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году» была закончена Репиным в 1879 г., экспонировалась на седьмой передвижной выставке того же года; находится в Гос. Третьяковской галерее.

5. В 1878 г. Репиным был написан находящийся в Гос. Третьяковской галерее эскиз картины «Крестный ход в дубовом лесу» («Явленная икона», или «Несенье чудотворной иконы на «корень»). Картина того же названия экспонировалась на персональной выставке произведений Репина в 1891 г. В 1916 и 1924 гг. художник переписывал ее. В настоящее время это произведение находится в городской галерее города Градец-Кралов. в Чехословакии.

322

1. Упоминаемый Крамским список не сохранился.

2. Предполагаемое издание не осуществилось.

323

1. Крамской отвечает на сообщение П. М. Третьякова о том, что портрет купца Ивана Степановича Камынина, исполненный В. Г. Перовым в 1872 г., не может быть послан на Парижскую всемирную выставку 1878 г.

При экспозиции портрета на передвижных выставках (1871—1872 гг.) в одном из отзывов о нем образ Камынина был сопоставлен с образом Тита Титыча. Это обидело родственников Камынина, которые и после смерти изображенного на портрете лица отказывали в выдаче портрета на какие-либо выставки.

2. См. прим. 5 к письму 89 и прим. 4 к письму 91.

3. То есть портретами писателя А. Н. Островского (1871) и историка М. П. Погодина (1872), принадлежавшими П. М. Третьякову.

4. Речь идет о картине Ф. А. Бронникова «Художники в приемной богача», которая экспонировалась на выставке произведений, назначенных для Парижской всемирной выставки 1878 г., и на Всемирной выставке. Картина являлась собственностью С. М. Третьякова. Однако в 1892 г. при включении собрания С. М. Третьякова в состав галереи П. М. Третьякова в списке передаваемых произведений эта картина не значилась. Местонахождение ее в настоящее время неизвестно.

5. Крамской высказывает сожаление по поводу того, что портрет Шифа, работы Н. Н. Ге 1867 г., не может быть включен в состав экспонатов Всемирной выставки 1878 г., так как по условиям этой выставки на ней могут экспонироваться произведения, созданные в течение последнего десятилетия, т. е. после 1867 г.

324

1. К своему письму Крамскому от 30 января 1878 г. П. М. Третьяков приложил список, включавший 23 произведения, посылаемых им дополнительно для Всемирной выставки 1878 г. в Париже. Крамской подтверждает получение этих произведений.

325

1. Крамской подтверждает получение трех произведений И. Е. Репина: «Протодиакон» (1877), «Еврей на молитве» (1875) и «Портрет Н. П. Собко» (1877). Первые два произведения являлись собственностью П. М. Третьякова, принадлежность портрета Н. П. Собко в 70-х гг.— неизвестна; в настоящее время портрет находится в Гос. Литературном музее в Москве.

326

1. Гаршин Всеволод Михайлович (1855—1888) — писатель. Неоднократно выступал как художественный критик.

2. Крамской отвечает на письмо В. М. Гаршина от 14 февраля 1878 г., посланное им без подписи (В. М. Гаршин, Письма, «Academia», 1934, стр. 153—154). 19 февраля 1878 г. Гаршин писал матери: «...у нас, как вы знаете, выставка картин, которые пойдут на Парижскую выставку. «Христос в пустыне» Крамского сделал на меня ужасно сильное впечатление, из-за него (из-за толкования его) я поспорил и для решения вопроса послал к Крамскому безымянное письмо, на которое он ответил мне целою статьею, очень искреннею и задушевною. Это — его письмо — просто исторический (для будущего биографа Крамского) памятник» (там же, стр. 157).

Гаршин видел в картине Крамского «выражение громадной нравственной силы, ненависти ко злу, совершенной решимости бороться с ним». По мысли писателя, Крамской изобразил Христа в момент, когда он «вполне решился и готов идти на страдание и смерть». Оппоненты Гаршина, как он писал Крамскому, основывали свои впечатления главным образом на выражении «измученного лица» Христа и именно поэтому воспринимали его как образ, воплощающий «страданье и борьбу». Писатель-психолог полагал, что суждения о состоянии человека на основании выражения его лица обнаруживают «поверхностное знакомство с человеческой душою». Гаршин утверждал, что героизм созданного Крамским образа лишен внешних черт проявления его и самый этот образ не только не вызывает чувства жалости к нему как к «страдальцу», но воспринимается как воплощение «благородной, самоотверженной и решительной натуры».

Крамской не ответил прямо и непосредственно на вопрос, поставленный Гаршиным.

Но Гаршин справедливо назвал это письмо «историческим», так как именно в этом письме Крамской полностью раскрыл «иероглифическое», т. е. иносказательное, значение избранного им сюжета, посредством которого он выразил «свои симпатии и антипатии, крепко осевшие на дно человеческого сердца под впечатлением жизни и опыта».

3. Гаршин заверил Крамского в том, что его письмо «было вызвано не пустым спором или пари, не тщеславным желанием получить письмо от известного художника, а явилось следствием сильного впечатления, произведенного на меня вашею картиною. Послав письмо, — писал Гаршин, — я пожалел о своем поступке. С одной стороны, я боялся доставить вам своею назойливостью несколько неприятных мгновений, а с другой — и сам сообразил, что Вы, как и оказалось, менее всякого другого можете дать мне ответ...» (там же, стр. 155. Письмо И. Н. Крамскому (без подписи) 18 февраля 1887 г.).

327

1. Ответ на письмо И. Е. Репина от 13 февраля 1878 г., в котором он писал: «Теперь академическая опека надо мною прекратилась, я считаю себя свободным от ее нравственного давления и потому, согласно давнишнему моему желанию, подвергаю себя баллотировке в члены вашего Общества передвижных выставок. Общества, с которым я давно уже нахожусь в глубокой нравственной связи...»

2. Крамской имеет в виду положение кандидата в члены Товарищества.

3. Репин экспонировал свои работы на третьей передвижной выставке 1874 г.

4. См. письмо 218, примечания к нему и письмо 220.

5. Шестая передвижная выставка открылась в Петербурге в залах Общества поощрения художников 10 марта 1878 г.

6. См. письмо 321 и прим. 2 к нему. Желание Репина «не выставлять для публики», т. е. на выставке произведений, предназначенных для Парижской всемирной выставки 1878 г., свое произведение «Протодиакон» было вызвано намерением экспонировать его на выставке Товарищества, по условиям которого здесь могли быть показаны произведения, ранее нигде не экспонировавшиеся.

7. «Мужик с дурным глазом» (крестный отец художника И. Ф. Радов) — произведение 1877 г., принадлежащее Гос. Третьяковской галерее.

328

1. По этому поводу А. И. Сомов писал 5 марта 1878 г. П. М. Третьякову, владельцу «Протодиакона»: «Протодиакон» Репина забракован князем (т. е. вел. кн. Владимиром Александровичем, президентом Академии художеств.— *С. Г.*) ввиду того, что такую физиономию духовного лица неудобно показывать французам» (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 1).

2. Портрет историка И. Е. Забелина, созданный Репиным в 1877 г., находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

3. Портрет Е. Г. Мамонтовой (1847—1908), жены С. И. Мамонтова, написанный в 1878 г., находящийся в музее-усадьбе «Абрамцево».

4. «Смерть Ф. В. Чижова» — произведение 1877 г., находящееся в частном собрании в Москве.

5. Илларион Михайлович Прянишников.

329

1. Портрет Л. Н. Толстого, исполненный Крамским в 1873 г., по желанию самого Толстого не был показан в свое время на передвижной выставке. Стасов сожалел, что портрет выдающегося писателя, принадлежащий в то же время к лучшим творениям Крамского, остается неизвестным современникам. Это побудило его содействовать тому, чтобы портрет был включен в число произведений, экспонируемых на Парижской всемирной выставке 1878 г., хотя он и выразил свое сомнение в том, что «будет ли комунибудь из европейской публики в Париже настолько же дорога, как и нам, эта картина, раз — как изображение графа Льва Толстого, и два — chefd'œuvre Крамского» («Новое время», 1878, 30 марта, № 749, «Передвижная выставка»).

Получив согласие Толстого, Стасов 3 марта сообщил об этом П. М. Третьякову («Переписка П. М. Третьякова и В. В. Стасова», 1949, стр. 34).

7 марта Третьяков ответил Стасову: «Портрет гр. Л. Н. Толстого вчера уже отправлен; очень рад, что Вы это устроили...» (там же, стр. 35). Одновременно Третьяков сообщил о том же А. И. Сомову.

330

1. Репин в письме от 6 марта [1878 г.] спрашивал совета Крамского относительно произведений, которые он предполагал прислать на шестую передвижную выставку, добавляя при этом, что «вещи эти фурора не произведут».

На шестой выставке Репин экспонировал следующие произведения: этюд «Мужичок из робких» (1877, Горьковский гос. художественный музей), портрет г-жи Мамонтовой (см. прим. 3 к письму 328), портрет *** (местонахождение неизвестно), «Протодиакон» (см. письмо 315 и прим. 2 к нему, письмо 321 и прим. 2 к нему, письмо 327 и прим. 6 к нему, письмо 328 и прим. 1 к нему) и портрет матери (вне каталога, 1867, Национальная галерея в Праге).

2. Ответ на слова Репина о том, что Поленов, находясь на театре военных действий, не отразил в своих произведениях войны как таковой, писал по преимуществу этюды, в которых запечатлел местопребывание начальствующего состава армии и, по мнению Репина, «невозвратимо время потерял и надел на себя камер-юнкерские кандалы».

3. Репин писал Крамскому в письме от 6 марта [1878 г.]: «...черт с ними (он имел в виду Академию художеств, комиссию по отбору произведений для Всемирной выставки в Париже.— *С. Г.*). Утешение все-таки большое, ведь я с Вами. Я Ваш теперь».

331

1. Членами Правления Товарищества в 1878 г. были избраны: А. П. Брюллов, И. Н. Крамской, М. П. Клодт, В. Е. Маковский; кандидатом в члены Правления — И. И. Шишкин.

332

1. На шестой передвижной выставке в числе других работ Крамского экспонировалось произведение «Некрасов в период «Последних песен». Неизвестно, чем оно было заменено.

333

1. Крамской употребляет это определение, имея в виду художника реалистического, демократического направления в противоположность космополитизму академического искусства.

2. «Рожь» — произведение И. И. Шишкина (1878), находящееся в Гос. Третьяковской галерее.

3. О «Протодиаконе» Репина см. письмо 330 и прим. 1 к нему. «Кочегар» — произведение Н. А. Ярошенко (1878), находящееся в Гос. Третьяковской галерее.

4. Портрет художника Мартынова, находящийся в Гос. Третьяковской галерее.

5. Крамской имеет в виду посмертную выставку произведений К. Ф. Гуна, устроенную при шестой передвижной выставке.

6. Крамской пишет о двух произведениях А. И. Куинджи: «Лес» («Закат солнца в лесу»), картина 1878 г., находившаяся в Гос. Третьяковской галерее, в настоящее время принадлежит Картинной галерее Армении в г. Ереване, и «Вечер» (см. письмо 300 и прим. 3 к нему).

7. См. письмо 313 и прим. 6 к нему.

8. Крамской пишет о чрезмерно дробной фактуре картины К. А. Савицкого «Встреча иконы» (1878), находящейся в Гос. Третьяковской галерее.

9. Картина М. П. Клодта «Перед отъездом на войну» (1878), была приобретена П. М. Третьяковым, в настоящее время находится в Ивановском областном художественном музее.

10. Картина В. Е. Маковского, находящаяся в частном собрании в Москве.

11. Картина «Военная телеграмма» (1878), находящаяся в Гос. Третьяковской галерее.

12. Крамской имеет в виду рисунки В. М. Васнецова на деревянных досках для гравюр, воспроизводившихся в иллюстрированных изданиях. В течение ряда лет эта работа составляла основной источник заработка Васнецова.

13. Первоначальный вариант картины «Витязь на распутьи» (1882), находящейся в Гос. Русском музее, принадлежит Серпуховскому историко-художественному музею.

14. См. письмо 269 и прим. 2 к нему.

15. Картина 1878 г., находящаяся в Кировском областном художественном музее им. А. М. Горького.

16. Портрет К. Д. Кавелина — местонахождение его, так же как и картины «Северная ночь», неизвестно.

17. Крамской экспонировал на шестой передвижной выставке следующие произведения: портрет вел. кн. Сергея Александровича (местонахождение неизвестно), «Созерцатель» (1876, Киевский гос. музей русского искусства), портрет Д. А. Оболенского (местонахождение неизвестно), портрет К. Ф. Гуна (1878, Научно-исследовательский музей Академии художеств в Ленинграде), портрет академика А. Н. Савича (1878, Пулковская обсерватория), портрет Н. А. Некрасова (1877, Гос. Третьяковская галерея).

18. Очевидно, «Мужик с дурным глазом» (см. прим. 7 к письму 327).

19. Шестая передвижная выставка открылась в Москве 7 мая 1878 г.

334

1. Речь идет о согласии И. И. Шишкина продать П. М. Третьякову свою картину «Рожь» за 1500 рублей.

2. Речь идет о судьбе художественного наследства А. Т. Маркова.

335

1. Крамской отсылает Третьякову приобретенные им произведения Н. Н. Ге — портрет писателя А. А. Потехина (1876) и копию 1874 г. с портрета А. С. Пушкина работы О. А. Кипренского, находящуюся в настоящее время в музее А. С. Пушкина в Ленинграде.

2. Погрудный портрет Н. А. Некрасова (1877) работы Крамского.

336

1. Крамской отвечает на письмо В. Д. Поленова от 13 апреля 1878 г. В этом письме Поленов выразил свое желание участвовать на шестой передвижной выставке картиной, которая «изображает дворик в Москве, в начале лета», т. е. картиной 1878 г. «Московский дворик». Произведение это находится в Гос. Третьяковской галерее.

2. См. письмо 330.

337

1. См. т. II, раздел «Статьи». Мысли, изложенные в данном письме, Крамской развивал в двух заключительных главах статьи «Судьбы русского искусства».

2. Т. е. «Общество выставок художественных произведений» (см. письмо 205 и прим. 2 к нему).

338

1. Крамской отвечает на письмо В. М. Васнецова от 1 мая 1878 г. (Отдел рукописей Гос. Русского музея, ф. 15).

2. В. М. Васнецов интересовался, отправлена ли после закрытия шестой передвижной выставки в Петербурге его картина «Акробаты» в Царское село (ныне г. Пушкин), так как она была приобретена вел. кн. Александром Александровичем.

3. Васнецов поселился в Москве в апреле 1878 г.

4. На шестой передвижной выставке кроме картины «Акробаты» экспонировались следующие произведения Васнецова: «Победа» («Развешивание флагов», «После победы», «Известие о взятии Карса», 1878, Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева), «Витязь» (см. прим. 13 к письму 333), «Военная телеграмма» («Чтение военной телеграммы», 1878, Гос. Третьяковская галерея).

5. Крамской имеет в виду рисунок Васнецова 1871 г. «Купец-проситель», принадлежащий Гос. Русскому музею.

6. Помещение в Соляном городке, о котором пишет Крамской, не было предоставлено передвижникам. Но вопрос о выставочном помещении был одним из насущнейших вопросов для Товарищества. Он приобрел особую остроту в связи с отказом Академии в предоставлении своих зал передвижникам (см. письмо 346 и прим. 2 к нему).

Имея в виду создание постоянного собственного выставочного помещения, передвижники повели по этому поводу переговоры с архитектором Николаем Леонтьевичем Бенуа. В целях обеспечения необходимой для постройки суммы общее собрание Товарищества 12 ноября 1878 г. постановило произвести подписку между своими членами и для ведения дел, связанных с постройкой, избрало комиссию в составе П. А. Брюллова, И. Н. Крамского и Н. А. Ярошенко. Однако Петербургская городская управа отказала в предоставлении Товариществу места для постройки выставочного павильона и, таким образом, впоследствии передвижники на всем протяжении своего существования оставались без постоянного помещения для своих выставок.

339

1. Письмо Репина, на которое отвечает Крамской, не сохранилось.

2. Репин полагал, что К. А. Савицкий, написав картину «Встреча иконы» (см. письмо 333 и прим. 8 к нему), как бы предвосхитил тему задуманной им картины «Крестный ход в Курской губернии» (1883, Гос. Третьяковская галерея), и намеревался прекратить работу над ней.

340

1. Крамской имеет в виду письма П. М. Третьякова к нему от 9 и 11 мая 1878 г.

2. Картина Н. А. Ярошенко «Заключенный» была тогда же приобретена Третьяковым за цену, назначенную художником.

341

1. Крамской упоминает среду как день, в который обычно у Менделеева на дому собирались друзья и знакомые ученого, среди которых было много художников.

342

1. Крамской отвечает на письмо П. М. Третьякова от 9 августа 1878 г.

2. Крамской упоминает о Берлинском конгрессе, происходившем в июне — июле 1878 г. под председательством Бисмарка.

Конгресс завершился подписанием так называемого Берлинского трактата, согласно которому были произведены значительные изменения в условиях Сан-Стефанского договора, состоявшегося между Россией и Турцией 19 февраля/3 марта 1878 г.

Условия Берлинского договора были встречены резко отрицательно русским обществом, породили недовольство царским правительством. Такими настроениями проникнуто и комментируемое письмо Крамского, так же как и письмо Третьякова, на которое он отвечает.

3. «Молчите, честные уста! Гласите лишь вы, лесть да кривда!» — заключительные слова речи И. С. Аксакова, произнесенной им на заседании Московского славянского комитета 22 июня 1878 г., еще до окончания Берлинского конгресса.

За эту речь, в которой Аксаков подверг осуждению позицию русской дипломатии на конгрессе, он был отстранен от председательствования в славянском комитете и вскоре затем выслан в деревню Варварино, бывш. Владимирской губернии.

4. Крамской подвергает критике действия правительства, для которого оказалась крамольной даже речь верноподданного И. С. Аксакова.

5. Портрет С. Т. Аксакова.

343

1. Письмо написано на бланке Товарищества передвижных художественных выставок.

2. Крамской отвечает на вопрос П. М. Третьякова о его работе над картиной «Хохот» («Радуйся, царю иудейский!»).

344

1. Шеллер Александр Константинович (псевдоним «А. Михайлов», 1838—1900) — писатель, автор романов, пользовавшихся популярностью среди демократически настроенной молодежи 60—70-х гг.; публицист, переводчик. Сотрудничал в органах прогрессивной периодической печати («Русское слово», «Дело», «Современное обозрение», «Живописное обозрение»).

345

1. Крамской пишет о статьях В. В. Стасова — «Мастерская Верещагина», опубликованных в газете «Новое время» (1878, 26 и 28 сентября, № 926 и 928 — «Письма из чужих краев»).

2. В октябре Крамской уезжал на короткое время в Париж для осмотра Всемирной выставки 1878 г.

346

1. Крамской соглашается с Репиным в том, что средства для постройки собственного выставочного павильона (см. прим. 6 к письму 338) должны быть собраны не путем равных взносов каждого из членов Товарищества. Сумму этих взносов Репин предлагал исчислять соответственно сумме дивиденда, который падает на долю каждого экспонента передвижных выставок согласно оценке экспонируемых им произведений.

2. Передвижникам было отказано в устройстве выставок в залах Академии художеств в 1875 г. после того как был официально утвержден Устав Общества выставок художественных произведений, которое с этих пор оказалось хозяином академиче-

ских выставочных зал, пятая выставка Товарищества открылась в 1876 г. в конференц-зале Академии наук.

3. В письме Крамской рисует план выставочных зал с указанием их размеров.

4. Это предложение И. Ф. Громова было зафиксировано в протоколе общего собрания членов Товарищества 12 ноября 1878 г. (Отдел рукописей Гос. Третьяковской галереи, ф. 69).

5. Богомолов Иван Семенович (1841—1886) — архитектор. В 1882 г. Крамской исполнил его портрет, экспонировавшийся на десятой передвижной выставке. Местонахождение его неизвестно.

6. «Летнее письмо» Репина неизвестно.

347

1. Верла Шарль (1824—1890) — бельгийский художник; исторический живописец, анималист, работал также в области портрета.

Крамской пишет о его картине «Не Иисуса, но Варраву отпусти нам!», которую он видел на Парижской всемирной выставке 1878 г.

2. Medaille d'or *(франц.)* — золотая медаль.

3. Макарт Ганс (1840—1884) — австрийский художник; исторический живописец, портретист, автор декоративных панно.

Крамской имеет в виду его картину «Въезд Карла V в Антверпен», экспонировавшуюся на Парижской всемирной выставке 1878 г.

4. Давид Жак-Луи (1748—1825) — французский художник; исторический живописец и портретист, возглавлявший искусство эпохи Великой французской буржуазной революции.

5. Возможно, Крамской имеет в виду Делакруа Эжена-Фердинанда-Виктора (1798—1863).

6. Гро Жан-Антуан (1771—1825) — французский художник; исторический живописец, баталист и портретист.

7. Жерико Теодор (1791—1824) — французский художник; исторический живописец, портретист, анималист.

8. Мадраццо Раймондо (1841—1920) — испанский художник; портретист и жанрист.

9. Рихтер Густав (1823—1884) — немецкий художник; портретист и жанрист.

10. Ангели Генрих (род. 1840) — австрийский художник; исторический живописец, жанрист, работал в области портрета.

11. Крамской пишет о портрете богослова Деллингера работы немецкого художника Франца Ленбаха (1836—1904).

12. Гебгарт Эдуард (род. 1838) — эстонский художник, учившийся и работавший в Германии. Портретист, исторический живописец, жанрист.

13. Мундт Герхард-Петер-Франс-Вильгельм (1849—1929) — норвежский художник, пейзажист.

14. Норман Адельстен (1848—1918) — норвежский художник, пейзажист.

15. На Парижской всемирной выставке 1878 г. экспонировались следующие произведения Матейко: «Люблинская уния Литвы с Польшей» (1869, Варшава, Национальный музей) и «Колокол Сигизмунда».

16. Мункачи Михаэль (1844—1900) — венгерский художник; исторический живописец, жанрист и пейзажист. На Парижской всемирной выставке 1878 г. получил большую золотую медаль за картину «Мильтон, диктующий своим дочерям «Потерянный рай».

348

1. Портрет С. Т. Аксакова.

2. О Парижской всемирной выставке 1878 г.

3. См. письмо 338 и прим. 6 к нему.

4. Записка, о которой пишет Крамской, неизвестна.

5. Крамской ошибочно указывает дату «1874». Он имеет в виду Иенскую всемирную выставку 1873 г.

6. Прадилла Франциско (1840—1921) — испанский художник; исторический и бытовой живописец, пейзажист, портретист. Крамской пишет о его картине «Иоанна Безумная», за которую он получил на Парижской всемирной выставке 1878 г. большую золотую медаль.

7. Вотье Бенжамен (1829—1898) — уроженец Швейцарии, жил и работал в Дюссельдорфе; жанрист.

8. Геркомер Губерт (1849—1914) — уроженец Баварии, жил и работал в Англии; жанрист и портретист.

9. Альма Тадема Лауренс (1836—1912) — уроженец Голландии, работал с 1870 г. в Англии. Автор картин на сюжеты из античной жизни.

10. Жерар Франсуа-Фирмен (1838—1921) — французский художник; исторический живописец, жанрист. Крамской упоминает его произведение «Свадебное шествие».

11. Жакмар Нелли (1841—1912) — французская художница; портретистка.

12. Бастьен Лепаж Жюль (1848—1884) — французский художник; жанрист, изображал преимущественно сцены из быта современных крестьян.

13. Крамской упоминает портрет лорда Биконсфильда работы Ангели.

14. Крамской упоминает произведение Джулио Монтеверде «Доктор Дженнер, прививающий оспу ребенку».

15. Крамской пишет о двух произведениях итальянского скульптора Фокарди Джиованни (1842—1903) — «Я первый, сэр» и «Ах ты, грязный мальчишка!».

16. «Паразиты» — произведение итальянского скульптора Д'Орси Ахилла (1845—1929).

349

1. Согласно примечанию В. В. Стасова («И. Н. Крамской...» СПб., 1888, стр. 402), Крамской пишет о рисунке к басне И. А. Крылова «Тришкин кафтан» (см. «Силуэты к басням Крылова» Елиз. Бем, СПб., изд. Фельтена, 1878 г.).

350

1. Рисунок с портрета Ф. А. Васильева 1871 г., подписанный и датированный Крамским 1875 г., был воспроизведен в виде гравюры на дереве в журнале «Живописное обозрение», 1880, № 1.

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. Н. КРАМСКОГО, УПОМИНАЕМЫХ В ТЕКСТЕ ПИСЕМ И ПРИМЕЧАНИЙ

Портреты

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

[1] Звездочкой отмечены письма, ранее не публиковавшиеся.

1865

1866

1867

1867—1868

1868

1869

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

ИВАН НИКОЛАЕВИЧ КРАМСКОЙ

Письма, статьи. В двух томах
Том 1

Москва, «Искусство», 1965, 1—676 стр + 28 илл. Индекс $\frac{75CI}{K77}$

Редактор *Н. Ф. Шанина*. Художественное оформление *В. В. Тирдатова*. Художественный редактор *Л. А. Иванова*.
А11670. Подп. к печ. 30/VII-1965 г. Бумага 70×90[1]/16. Физ. п. л. 41,0. Усл. п. л. 47,97. Учет.-изд. л. 47,597.
Технический редактор *М. П. Ушкова*. Корректор *В. П. Назимова*.

Тираж. 9.000. экз. Изд. № 335. Заказ 510. Цена 3 р. 75 к.
Изд-во «Искусство» Москва, Цветной бульвар, 25
Московская типография № 20 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати. Москва, 1-й Рижский пер., 2.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
V	7 сверху	большой	большей
V	10—11 сверху	языка корреспондентов.	языка Крамского.
107	18 сверху	раскуропил	раскупорил
159	16 снизу	Нецветаем	Нецветаев
477	12 сверху	письма	писем
495	10 снизу	(1793—1837)	(1793—1877)
495	20 снизу	(1898—1911)	(1838—1911)

3 р. 75 к.

